

كلية التربية الفنية

قسم النقد والتذوق الفني

المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد)

وجذورها في الفنون الإسلامية

" دراسة نقدية مقارنة "

The Functional and Aesthetic conceptions in
Art Nouveau and its roots in Islamic Arts
Comparative Criticism Study

مشروع بحث مقدم من الدارسة

مها إبراهيم حسن غنيم

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية
بقسم النقد والتذوق الفني

إشراف

أ.م.د/ أمل عبد الله

أستاذ النقد والتذوق الفني المساعد
بكلية التربية الفنية جامعة حائل

أ.د/ حكمت محمد بركات

أستاذ بقسم النقد والتذوق الفني
بكلية التربية الفنية جامعة حائل



كلية التربية الفنية
قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه في تمام الساعة ٧ مساءً من يوم الأحد الموافق ٢٢/٤/٢٠٠٧م اجتمعت في كلية التربية الفنية بالزمالك اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة - لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ١٣ / ٢ / ٢٠٠٧م.

والمشكلة من السادة الأساتذة :

مشرفاً

أ.د. حكمت بركات

أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني الأسبق
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

مشرفاً

أ.م.د. أمل عبدالله

أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفني

عضواً داخلياً ومقرراً

أ.د. محسن محمد عطيه

أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني

ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث الأسبق

عضواً خارجياً

أ.د. محمد حازم فتم الله

أستاذ بكلية الفنون الجميلة

ونائب رئيس جامعة حلوان الأسبق

وذلك لسناسة رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة / مها إبراهيم حسن غنيم الدارسة بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، وموضوعها:

المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية

"دراسة نقدية مقارنة"

وبعد مناقشة الدارسة في موضوع الرسالة مناقشة علنية ، قررت اللجنة قبول الرسالة، ومنح الدارسة/ مها إبراهيم حسن غنيم الدارسة بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، درجة الماجستير في التربية الفنية.

والله الموفق

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د. حكمت بركات

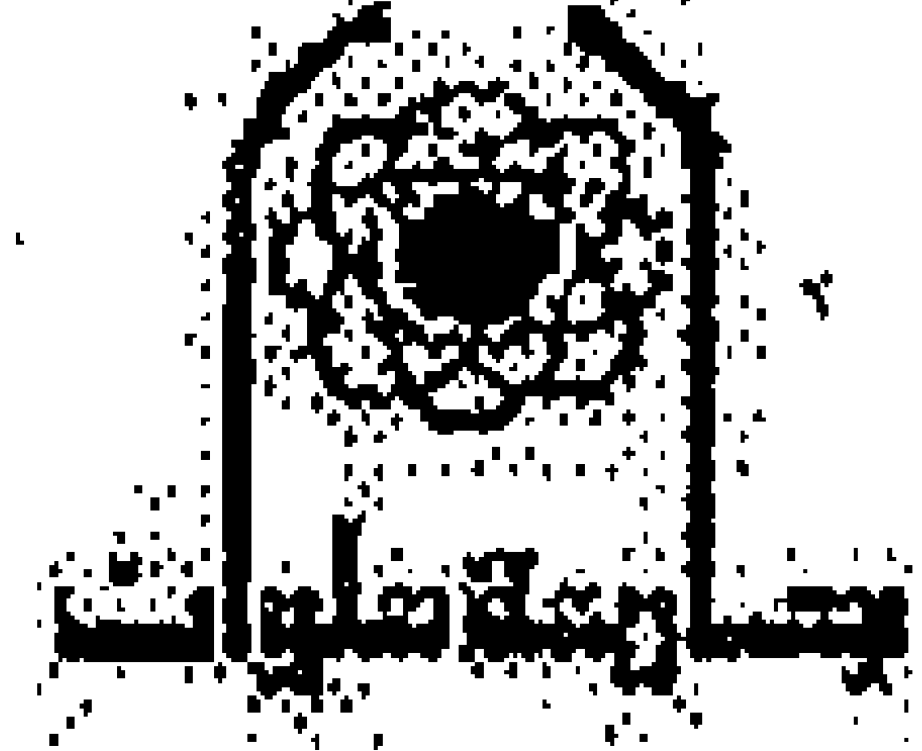
أ.م.د. أمل عبدالله

أ.د. محسن محمد عطيه

أ.د. محمد حازم فتم الله

وكوه اللجنة بطبع الرسالة على نقعة الجامعة

وتداولها بين الجامعات ،



كلية التربية الفنية
قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه في تمام الساعة ٧ مساءً من يوم الأحد الموافق ٢٢/٤/٢٠٠٧م اجتمعت في كلية التربية الفنية بالزمالك اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة - لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ١٣/٢/٢٠٠٧م.

والمشكلة من السادة الأساتذة :

مشرفاً

أ.د. حكمت بركات

أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني الأسبق
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

مشرفاً

أ.م.د. أمل عبدالله

أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفني

عضواً داخلياً ومقرراً

أ.د. محسن محمد عطيه

أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني

ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث الأسبق

عضواً خارجياً

أ.د. محمد حازم فتح الله

أستاذ بكلية الفنون الجميلة

ونائب رئيس جامعة حلوان الأسبق

وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة / مها إبراهيم حسن غنيم الدارسة بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، وموضوعها:

المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية

"دراسة نقدية مقارنة"

وبعد مناقشة الدارسة في موضوع الرسالة مناقشة علنية ، قررت اللجنة قبول الرسالة، ومنح الدارسة/ مها إبراهيم حسن غنيم الدارسة بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، درجة الماجستير في التربية الفنية.

والله موفق

التوقيع

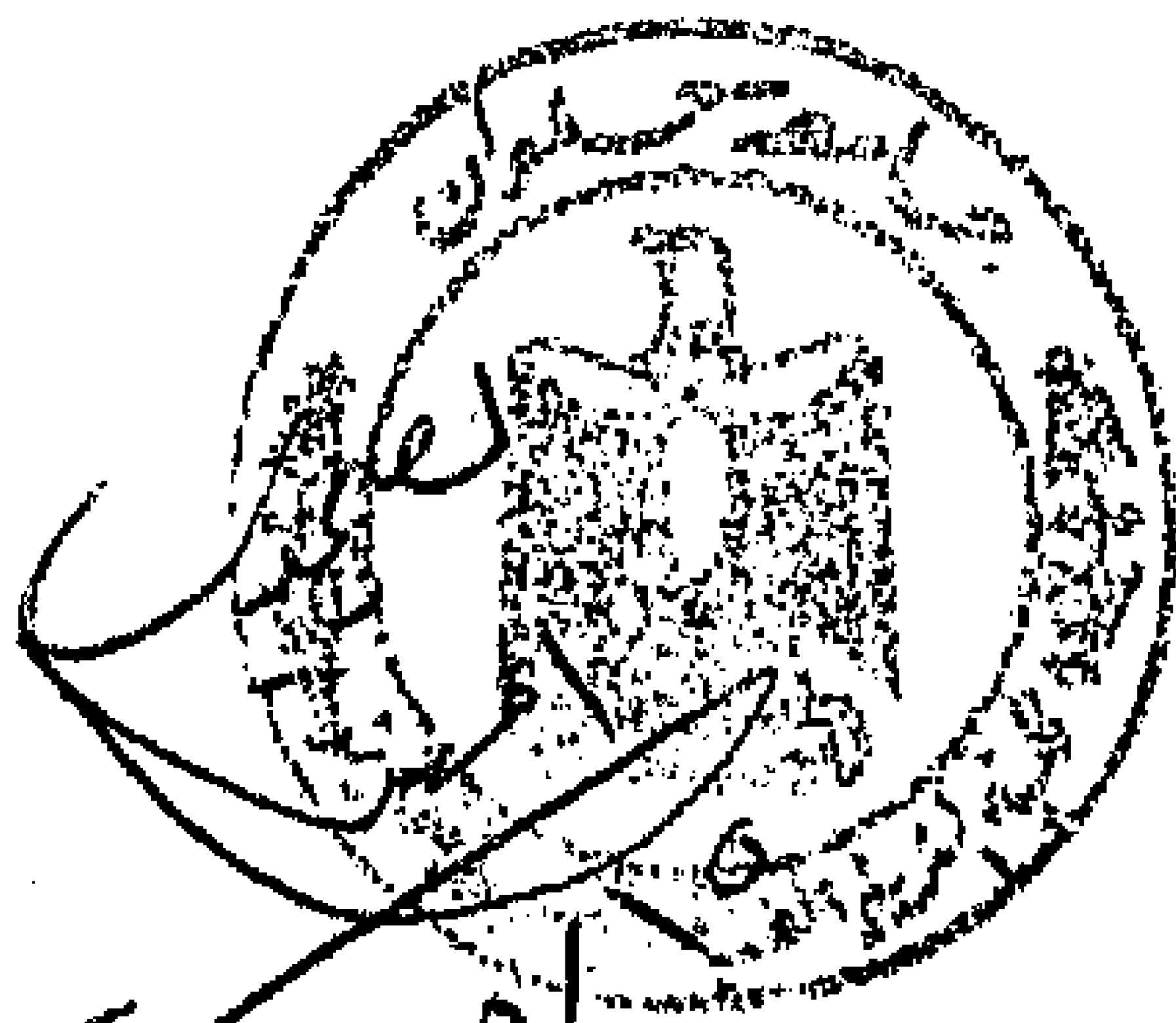
أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د. حكمت بركات

أ.م.د. أمل عبدالله

أ.د. محسن محمد عطيه

أ.د. محمد حازم فتح الله



١٥١/٥٧٠

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعانني على كتابة هذا البحث وإخراجه في هذا المستوي،
وإنه لمن دواعي سروري أن أتقدم بخالص الشكر والدعاء لكل من ساهم بالرأى
والمشورة والنقد البناء في سبيل رقي هذا البحث وأخص بالذكر أ.د/ حكمت
بركات أستاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية وأ.م.د/ أمل عبد الله أستاذ
مساعد بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية لمساندتهما ومتابعتهما
المتواصلة لخطوات البحث وحرصهما على خروجه بمستوي لائق ومتميز، كما
أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من أ.د/ محسن عطيه أستاذ ورئيس قسم النقد
والتذوق الفني بكلية التربية الفنية وأ.د./ محمد حازم فتح الله أستاذ الجرافيك
بكلية الفنون الجميلة، ونائب رئيس جامعة حلوان الأسبق، لتثريتهما بحضور
مناقشة هذا البحث ومساهمتهما في وضع البحث في مستوى متميز، أيضا أتقدم
بالشكر والعرفان لأعضاء قسم النقد والتذوق الفني بالكلية لمساندتهم لي في هذا
البحث.

وأخيراً أهدي هذا البحث بمزيد من الشكر إلى أمي وأبي وإخوتي الذين
كان لهم الدور الفعال في استكمال رحلتي التعليمية بالعون والدعاء.

الباحثة

محتويات الرسالة

رقم الصفحة	الموضوع
	الفصل الأول
	موضوع الدراسة
٢	- خلفية البحث
٧	- مشكلة البحث
٨	- فروض البحث
٨	- أهداف البحث
٨	- أهمية البحث
٨	- حدود البحث
٨	- منهجية البحث
٨	- خطوات البحث
٩	- مصطلحات البحث
١٢	- الدراسات المرتبطة
١٢	أولاً: دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفنون الإسلامية
١٩	ثانياً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي (الفن الجديد)
٢٢	ثالثاً : دراسات تناولت المفاهيم الجمالية والتشكيلية للعمل الفني
٢٥	رابعاً : دراسات تناولت طرق تحليل العمل الفني
	الفصل الثاني
	جمالية للفنون الإسلامية
٣٠	- تقديم

الموضوع	رقم الصفحة
- أولاً: مفهوم الفن الإسلامي	٣١
- ثانياً : الخواص المميزة للفنون الإسلامية	٣٤
١- الفكر الفلسفي للفنون الإسلامية	٣٤
٢- المظهر الشكلي للفنون الإسلامية	٤٠
٣- المفاهيم الجمالية والوظيفية للمظهر الشكلي	٤٥
أ- التجريد والتلخيص	٤٥
ب- التحوير والتحريف	٤٧
ج- المركزية والدائرة	٤٩
د- التماثل والتقابل	٥٠
هـ- التراكم والتضافر	٥١
و- النسبة والتناسب	٥١
ز- التكرار والإيقاع	٥٢
ح- الوحدة والتنوع	٥٣
٤- القيم الجمالية للمظهر الشكلي	٥٤
أ- التوازن المعكوس	٥٤
ب- الإيقاع الحركي	٥٥
ج- التباين اللوني	٥٥
د- التزيين الزخرفي وثرء الملمس السطحي	٥٦
هـ- إبداع أشكال الحروف العربية	٥٧
و- المتعة الجمالية والوظيفة النفعية	٥٧

الموضوع	رقم الصفحة
- ثالثاً : الملامح الجمالية للفنون الإسلامية	٦٣
١- المؤثرات التي أثرت في الفن الإسلامي	٦٤
أ- الطبيعة ودورها في تشكيل لغة الفن الإسلامي	٦٤
ب- مصادر الفنون الإسلامية التراثية	٦٧
٢- الأماكن التي ظهر فيها الفن الإسلامي (الطرز الإسلامية)	٦٨
٣- تأثير الغرب بالفنون الإسلامية	٨٢
الفصل الثالث	
جمالية الفنون الإسلامية وأثرها في فنون الغرب	
- تقديم	٨٥
أولاً: لغة الحوار المتبادل بين الشرق والغرب	٨٦
ثانياً: ملامح الصلات الثقافية والحضارية بين الشرق والغرب	٨٧
١- الاتصال الشخصي	٨٧
٢- عمليات النقل والترجمة	٨٨
ثالثاً: أثر الفلسفة الإسلامية على فلسفة الغرب	٨٩
رابعاً: أثر الجمالية الإسلامية في فنون الغرب	٩١
١- ملامح التلاقح بين "الفن الإسلامي" والفن الغربي "الفن الجديد"	٩٧
٢- ملامح الاختلاف بين "الفن الإسلامي" و"الفن الجديد"	٩٨
خامساً: أهم الفنانين الغربيين المهتمين بالجمالية الإسلامية في فنون الشرق العربي	١٠٠
سادساً: العوامل التي ساعدت على سهولة نقل الفنون الإسلامية إلى الغرب	١٠٥

الموضوع	رقم الصفحة
سابعاً: المفاهيم الجمالية الإسلامية التي أثرت في فنون الغرب	١٠٧
١- مفاهيم تشكيلية	١٠٧
٢- مفاهيم تعبيرية فلسفية	١١٠
٣- مفاهيم جمالية ووظيفية	١١١
الفصل الرابع جمالية الفن الجديد	
- تقديم	١٢٢
- أولاً: مفهوم الفن الجديد	١٢٤
- ثانياً : الخواص المميزة للفن الجديد	١٢٤
١- الفكر الفلسفي للفن الجديد	١٢٤
٢- المظهر الشكلي للفن الجديد	١٢٩
٣- المفاهيم الجمالية والوظيفية للمظهر الشكلي	١٣٢
أ- التجريد والتلخيص	١٣٢
ب- التحوير والتحريف	١٣٣
ج- التراكم والتضافر	١٣٥
د- التكرار والإيقاع	١٣٥
هـ- الوحدة والتنوع	١٣٦
و- الألفة والغرابة	١٣٦
٤- القيم الجمالية للمظهر الشكلي	١٣٦
أ- الإيقاع الحركي	١٣٧

الموضوع	رقم الصفحة
ب- التزيين الزخرفي	١٣٧
ج- المتعة الجمالية والوظيفة النفعية	١٣٧
- ثالثاً : الملامح الجمالية للفن الجديد	١٣٨
١- المؤثرات التي أثرت في الفن الجديد	١٣٩
أ- الطبيعة ودورها في تشكيل لغة الفن الجديد	١٣٩
ب- مصادر الفن الجديد التراثية	١٤١
٢- الأماكن التي ظهر فيها الفن الجديد	١٤٢
٣- أهم الفنانين الغربيين المتأثرين بالفنون الإسلامية	١٥٠
- وليام موريس	١٥٠
- بروكارد	١٥٢
- إميل جالي	١٥٣
- دي مورجان	١٥٤
- ماكينتوش	١٥٦
- تيفاني	١٥٨
- بوجاتي	١٥٩
- دي فيلد	١٦١
٤- أثر الفن الجديد على بعض الاتجاهات الفنية الحديثة وتأثره بها	١٦٢
<p style="text-align: center;">الفصل الخامس</p> <p style="text-align: center;">التحليل الجمالي لأعمال الفنية في (الفن الجديد) Art Nouveau</p> <p style="text-align: center;">وجذورها في الفنون الإسلامية</p>	
- تقديم	١٦٦

الموضوع	رقم الصفحة
- النموذج المقترح لتحليل الأعمال الفنية بالدراسة الحالية	١٦٦
- جداول مقارنة للأعمال الفنية في الفن الجديد والفن الإسلامي	١٦٨
- ملخص لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية للفن الجديد Art Nouveau وجذورها في الفنون الإسلامية	١٩٣
الفصل السادس	
النتائج والتوصيات	
- النتائج	١٩٧
- التوصيات	١٩٨
- المراجع العربية	١٩٩
- المراجع الأجنبية	٢٠٣
- الملخص باللغة العربية	٢٠٦
- المستخلص باللغة العربية	٢٠٩
- المستخلص باللغة الإنجليزية	٢١٠
- الملخص باللغة الإنجليزية	٢١٢

فهرس الأشكال

رقم الصفحة	موضوع الشكل
٤١	شكل (١) جزء من تفاصيل منبر جامع الأمير قيسون
٤٢	شكل (٢) جزء مستطيل من جدار رخامي من مجموعة السلطان قلاوون
٤٢	شكل (٣) زخارف فسيفساء تغطي عقود مسجد قبة الصخرة
٤٣	شكل (٤) نماذج متنوعة من الزخارف المحفورة على باب خشبي في مجموعة قلاوون
٧٠	شكل (٥) مسجد قبة الصخرة بالقدس (٦٨٠ - ٦٩٢)م
٧١	شكل (٦) جزء من أحد جدران القصر العباسي في بغداد
٧٢	شكل (٧) تمثال لطبي من البرونز
٧٤	شكل (٨) كرسي مصحف من الخشب
٧٤	شكل (٩) زخارف متنوعة محفورة في الخشب الطراز الأيوبي
٧٥	شكل (١٠) مشكاة زجاجية بزخارف لزهور متنوعة
٧٦	شكل (١١-أ) زخرفة بجامع السلطان حسن بالقاهرة
٧٦	شكل (١١-ب) زخرفة نباتية تسمى المراوح النخيلية بأحد مساجد القاهرة
٧٧	شكل (١٢) طيور مالك الحزين
٧٧	شكل (١٣) الصنوبرة والكركي
٧٨	شكل (١٤) الملك دارا وسائس خيله
٧٩	شكل (١٥) نقوش هندية من المنسوجات
٧٩	شكل (١٦) قطعة حريرية بها أزواج طواويس
٨٠	شكل (١٧) سبيل أم عباس والدة الخديوي عباس

رقم الصفحة	موضوع الشكل
١٠١	شكل (١٨) ديلاكروا - عربي يجهز حصانة
١٠٢	شكل (١٩) هنري ماتيس - عائلة الرسام
١٠٣	شكل (٢٠) بيكاسو - القيثارية
١٠٣	شكل (٢١) كاندنسكي - موقعة حربية
١٠٤	شكل (٢٢) برودواي موندريان - برودواي
١٥١	شكل (٢٣) من أعمال وليام موريس
١٥٣	شكل (٢٤) من أعمال فيليب جوزيف بروكارد
١٥٤	شكل (٢٥) من أعمال إميل جالي
١٥٥	شكل (٢٦) من أعمال وليام دي مورجان
١٥٧	شكل (٢٧) من أعمال تشارلز ماكينتوش
١٥٩	شكل (٢٨) من أعمال لويس كومفورت تيفاني
١٦٠	شكل (٢٩) من أعمال كارلو بوجاتي
١٦٢	شكل (٣٠) من أعمال هنري فان دي فيلد
١٦٨	شكل (٣١) أ، ب، ج، د) جزء من جدارية
١٦٩	شكل (٣٢) أ، ب، ج، د) طبق من الخزف
١٧٠	شكل (٣٣) أ، ب) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء
١٧١	شكل (٣٤) أ، ب) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء
١٧١	شكل (٣٤ج) إناء من الخزف
١٧١	شكل (٣٤د) جزء من سجادة محرابية مطرزة
١٧٢	شكل (٣٥- أ، ب) إناء من الخزف
١٧٣	شكل (٣٦- أ، ب) فازة من الخزف

رقم الصفحة	موضوع الشكل
١٧٣	شكل (٣٦ - ج) نموذج من شبابيك القلل الإسلامية
١٧٤	شكل (٣٧ - أ، ب) إناء من الخزف
١٧٥	شكل (٣٨ - أ) فازة من الخزف
١٧٥	شكل (٣٨ - ب) من الزخارف النباتية
١٧٦	شكل (٣٩ - أ) مجموعة من الأواني الخزفية
١٧٦	شكل (٣٩ - ب) جزء من كنار زخرفي
١٧٧	شكل (٤٠ - أ، ب) مجموعة ملونة من تصميمات هندسية
١٧٨	شكل (٤١ - أ، ب) تصميم لزهرة القرنفل
١٧٩	شكل (٤٢ - أ، ب) قنينة زجاجية مزخرفة
١٨٠	شكل (٤٣ - أ، ب) قنيتين من الزجاج
١٨١	شكل (٤٤ - أ، ب) أواني زجاجية
١٨٢	شكل (٤٥ - أ، ب) زخارف على الزجاج
١٨٢	شكل (٤٥ - ج، د) زخارف متنوعة
١٨٣	شكل (٤٦ - أ، ب) نافذة من الزجاج
١٨٤	شكل (٤٧ - أ، ب، ج) ثريا مزخرفة
١٨٥	شكل (٤٨ - أ) تصميم مطبوع
١٨٥	شكل (٤٨ - ب) تكسية من القاشاني
١٨٦	شكل (٤٩ - أ، ب) طباعة زخرفية
١٨٧	شكل (٥٠ - أ، ب) جزء من قماش قطني وسجادة
١٨٨	شكل (٥١ - أ، ب) سجادة مستطيلة مزخرفة

رقم الصفحة	موضوع الشكل
١٨٩	شكل (٥٢ - أ) معلقة نسجية مزخرفة
١٨٩	شكل (٥٢ - ب) منظر من الفسيفساء
١٨٩	شكل (٥٢ - ج) معلقة نسجية
١٨٩	شكل (٥٢ - د) زخارف نباتية
١٩٠	شكل (٥٣ - أ، ب) لوحة تصويرية
١٩١	شكل (٥٤ - أ، ب) أعمال خشبية
١٩٢	شكل (٥٥ - أ) خزانة من الخشب
١٩٢	شكل (٥٥ - ب) كرسي عشاء

فهرس الجداول

رقم الصفحة	موضوع الجدول
٣٧ - ٣٦	جدول رقم (١) مقارنة بين فلسفة الجمال و فلسفة الفن في الفنون الإسلامية
٥٩ - ٥٨	جدول رقم (٢) مقارنة بين المفاهيم الجمالية والوظيفة النفعية للعناصر المعمارية الوظيفية
٦١ - ٦٠	جدول رقم (٣) مقارنة بين المفاهيم الجمالية والوظيفة النفعية للحليات المعمارية التي تجمع بين الجمال والوظيفة
٦٢	جدول رقم (٤) مقارنة بين المفاهيم الجمالية والوظيفة النفعية للفنون التطبيقية التي تجمع بين الجمال والوظيفة
٦٤ - ٦٣	جدول رقم (٥) مقارنة بين المظهر الشكلي و الجمالي للفن الإسلامي
٩١	جدول رقم (٦) فلاسفة المسلمين و تأثيرهم على فكر الغرب
٩٩ - ٩٨	جدول رقم (٧) ملامح الاختلاف بين الفن الإسلامي (الفن الجديد)
١١٢	جدول رقم (٨) التصميم والتكوين (قيمه - مفاهيمه)
١١٣	جدول رقم (٩) الأسلوب (قيمه - مفاهيمه)
١١٤	جدول رقم (١٠) الخامات والتقنيات (قيمه - مفاهيمها)
١١٤	جدول رقم (١١) الجمال والمنفعة (قيمه - مفاهيمهما)
١١٥	جدول رقم (١٢) الخط (قيمه - مفاهيمه)
١١٦	جدول رقم (١٣) اللون (قيمه - مفاهيمه)
١١٧	جدول رقم (١٤) الأفكار (قيمه - مفاهيمها)
١١٧	جدول رقم (١٥) الخيال (قيمه - مفاهيمه)
١٢٨	جدول رقم (١٦) مقارنة بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن في الفن الجديد

رقم الصفحة	موضوع الجدول
١٣٠	جدول رقم (١٧) مقارنة بين زخارف الفنون الإسلامية وزخارف الفن الجديد
١٣٨ - ١٣٩	جدول رقم (١٨) المظهر الشكلي والجمالي للفن الجديد
١٤٣ - ١٤٤	جدول رقم (١٩) مقارنة بين مدرستي باريس ونانسي في الفن الجديد
١٦٨	جدول رقم (٢٠) مقارنة بين بلاطات خزفية في الفن الجديد والفن الإسلامي
١٦٩	جدول رقم (٢١) مقارنة بين قطع خزفية مرسومة تحت الطلاء الزجاجي في الفن الجديد والفن الإسلامي
١٧٠	جدول رقم (٢٢) مقارنة بين طبقين من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٧١	جدول رقم (٢٣) مقارنة بين قطع خزفية مرسومة تحت الطلاء في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٧٢	جدول رقم (٢٤) مقارنة بين أنيتين خزفيتين مرسومتين تحت الطلاء الزجاجي في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٧٣	جدول رقم (٢٥) مقارنة بين زخرفة شبابيك القل في الفن الجديد والفن الإسلامي
١٧٤	جدول رقم (٢٦) مقارنة بين زهرة القرنفل في الفن الجديد والفن الإسلامي
١٧٥	جدول رقم (٢٧) مقارنة بين زخارف نباتية محورة في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٧٦	جدول رقم (٢٨) مقارنة بين الزخارف الهندسية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٧٧	جدول رقم (٢٩) مقارنة بين تصميمات زخرفية هندسية في الفن الجديد والفن الإسلامي

رقم الصفحة	موضوع الجدول
١٧٨	جدول رقم (٣٠) مقارنة بين زهرة القرنفل في تصميمات الفن الجديد والفن الإسلامي
١٧٩	جدول رقم (٣١) مقارنة بين الزخارف على الزجاج والخزف في الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨٠	جدول رقم (٣٢) مقارنة بين قننيتين من الزجاج في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨١	جدول رقم (٣٣) مقارنة بين الزجاج الملون والمزخرف في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨٢	جدول رقم (٣٤) المقارنة بين الوريقة النباتية المنفذة على الزجاج في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨٣	جدول رقم (٣٥) مقارنة بين زخرفة لشكل الطاووس في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨٤	شكل رقم (٣٦) مقارنة بين ثريات معدنية وزجاجية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨٥	جدول رقم (٣٧) مقارنة من زخارف نباتية توريقية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨٦	جدول رقم (٣٨) مقارنة بين زخرفة الطواويس في وضع التقابل في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨٧	جدول رقم (٣٩) مقارنة بين أشكال الزهور المتنوعة على الخلفية السوداء في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨٨	جدول رقم (٤٠) مقارنة بين تصميم سجادة في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٨٩	جدول رقم (٤١) مقارنة بين وحدة الشجرة الزخرفية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

رقم الصفحة	موضوع الجدول
١٩٠	جدول رقم (٤٢) مقارنة بين الأسلوب التصويري الأدبي في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٩١	جدول رقم (٤٣) مقارنة بين أشكال الخط في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٩٢	جدول رقم (٤٤) مقارنة بين شكل الخزانة في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي
١٩٣ - ١٩٤	جدول رقم (٤٥) المفاهيم التشكيلية والتعبيرية الفلسفية والجمالية والوظيفية

الفصل الأول

موضوع الدراسة

- خلفية البحث
- مشكلة البحث
- فروض البحث
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- حدود البحث
- منهجية البحث
- خطوات البحث
- مصطلحات البحث
- الدراسات المرتبطة

خلفية البحث :

تمثل حركة (الفن الجديد) أول طراز دولي جديد منذ العصور الوسطى حيث ظهرت بين عامي (١٨٩٠ - ١٩١٠م) وكانت اتجاهاً جديداً معارضاً للطراز التاريخي التقليدي ، كما "ظهرت لها مسميات مختلفة باختلاف البلاد التي دخلتها فعرفت باسم (Art Nouveau) في فرنسا ، وباسم (Jugend Stile في ألمانيا ، أما في إنجلترا فعرفت بـ (Modern Style) ، وفي النمسا (Sezession Stile) ، وفي إيطاليا (Stile fiorale) ، وفي أسبانيا (Modernista)"^(١)، وتعتبر هذه الحركة الفنية أسلوباً تحويلياً ، حيث كانت البادرة الأولى لبداية حركة الفن الحديث في القرن العشرين متحولة بذلك من القواعد التصميمية التقليدية إلى خلق طراز زخرفي جديد ومستقل في عصر الآلة والتصميم الصناعي، وتعد الفترة المزدهرة في تاريخ هذه الحركة في العقد الأخير من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين ، كان (الفن الجديد) وقتها بمثابة ثورة في عالم التصميم شملت كل ما يخص الحياة اليومية للإنسان"^(٢)، حيث أنه أسلوب تزييني أو زخرفي وشكل من الأشكال المتغيرة الديناميكية والخطوط المتشابكة المستمدة من الأشكال العضوية في الطبيعة ، والتي يقصد منها تقديم سلسلة غير منتهية من الإبداع الطبيعي.

وله صلة غير ملموسة بالوظيفة العملية للمباني والأثاث وأدوات المطبخ، وقد أخذ صفات استخدام الانحناءات والتمويج والإلتفاف ليعكس الخطوط العضوية التي كانت تشبه وتمثل البراعم النباتية، حيث أن هذه الخطوط زخرفية معبرة ومشحونة بالحيوية والعضوية وفيها ليونة وثبات ورهافة، وتأكيد كل هذا أعطي للخط الحرية في المبالغة والتحريف والرمزية

(١) Osborne Harold . " Art Nouveau " The Oxford Companion ., London , 1987, p.79.

(٢) Barilli Renato : " Art Nouveau " , Cassell , London , 1984 , p. 9.

الشديدة في البناء والتماسك من خلال التوازن غير المتماثل في الشكل والتقابل ،
وكان الفنان يستخدم مرايا الإنعكاس لتوالد التصميم، وتعتبر البساطة الرمزية ،
وقوة التعبير أهم العناصر للفن الجديد، ويتضح ذلك في الزخارف المستخدمة مع
الابتعاد عن ازدحام الصورة بعناصر متعددة حتى لا تضيق الفكرة الرئيسية
وتفقد جزءاً كبيراً من الإنسجام مما يؤدي إلى تشتت انتباه المشاهد، وتبعد عن
الهدف المراد تحقيقه ، كما يفضل فنانون (الفن الجديد) اللقطات القريبة لإبراز
التفاصيل الزخرفية مع الأشكال العضوية في المركز البصري ، أما اختيار
الزوايا في العمل الفني ساعدت على بروز الصورة عن خلفية التصميم وذلك في
تناسق وانسجام بحيث كونت وحدة جمالية متكاملة، وقد "ربط الفنان في معظم
تصميماته بين الكتابة وبين العمل الفني وذلك لزيادة فاعلية الإثنتين معاً كوحدة
فنية متكاملة ليكون العمل الفني قوياً وواضحاً ليثير الانتباه ويجذب المشاهد،
ويعد الخط المنحني جوهر (الفن الجديد)، حيث أن (الفن الجديد) يرفض الخط
المستقيم والنقل الحرفي والتقليد الصارم للطبيعة"^(١)، وقد ظهر الخط في حركات
ناعمة انسيابية وكأنها تمزج مفردات التكوين بأسلوب هادئ ومؤثر في نفس
الوقت ، واستخدم الفنان الخطوط المرنة المناسبة بطريقة زخرفية فامتاز العمل
الفني بالهدوء والتناغم والرقّة ، أما اللون اللوني في الظل والنور داخل العمل
الفني فساعد على الاستمرارية وذلك يخلق نوع من الإيقاع الناتج من اختلاف
الدرجات اللونية وتبادل الظل والنور ، مع الإحساس بالعمق والتجسيم ، وبالرغم
من تشابه العديد من أعمال (الفن الجديد) إلا أن لكل فنان رموزه الخاصة به ،
واحتوت أعمالهم على العديد من التأثيرات والتحويلات نحو اختيار طرق تناول
جديدة لعناصر زخرفية صارت جزءاً من التعبير الفني المطلوب من أجل النص
الذي يصحبه الرسم ، وبالتالي صارت الزخارف الخطية وشكل الكتابات جزءاً

(١) O'Neill Amanda : " Decorative Arts (1890 to the present day)",
Tiger Books International , London , 1990 , p.38.

من الموضوع ، في حين اتجه بعض الفنانين إلى تقليل الخطوط مع الحفاظ على طبيعة العنصر العضوي المستخدم، ولقد أثبت (الفن الجديد) تواجده ومعايشته الفعلية لفنون حضارات الشرق ومعتقدات الديانات فاقتبس الأشكال والأساليب من الفن المصري القديم ، والفنون الصينية واليابانية ، والفنون الإسلامية ، واقتبس أيضا من فنون الغرب في العصور الوسطى ومن الفن القوطي وفن الباروك وفن الروكوكو ، حيث استخدم الفنان المصري القديم التكوينات الزخرفية من وحي بيئته والتي تعبر عن الجوهر ، واستخدم أيضا الخطوط بأنواعها المستقيم منها والمنحني والمنكسر والدائري ، التي تأثر بها فنان (الفن الجديد) وذلك في طريقة التحوير والتبسيط المبدع للعناصر، كما نلاحظ مدى تأثر الفنان في (الفن الجديد) بالفنون الصينية واليابانية في زخارفها وتكويناتها وألوانها وبساطة خطوطها ورقتها والاهتمام بالظلال ، وكثرة التدرجات اللونية، والتفاصيل الدقيقة، واللاتماثل في السطوح الزخرفية، والقدرة على تجسيم التصميم ، وتعتبر الفنون الصينية واليابانية وفنون القرن الثامن عشر الفرنسية مصادر أساسية في حركة (الفن الجديد) في فرنسا، أيضاً كان للفن القوطي أثره الواضح على بعض الأعمال الفنية في (الفن الجديد) حيث اتصف الفن القوطي بالمثالية والطبيعية لميله نحو تقليد العادات الفنية الخاصة بالإغريق والرومان أثناء عصر النهضة، وقد ظهرت الخطوط المتعرجة والمنحنية والأشكال القريبة من الطبيعة في الأعمال الفنية في (الفن الجديد) مستوحاة من هذا الفن القوطي ، بينما تأثر (الفن الجديد) بفن الباروك في الغزارة الزخرفية والحركة في الخطوط بجميع أشكالها، والرقّة في الأسلوب ، والإنحناءات المرنة في الزخارف والفروع النباتية، إضافة إلى القوة والوقار في العمل الفني ككل ، أما فن الروكوكو فتتميز بخطوطه اللولبية المحاكية لأشكال القواقع والأشكال الموجية بالكهوف والمغارات ، وهو فن أنيق أسلوباً وموضوعاً، وعناصره بها حرية وحيوية ، وقد تأثر به (الفن الجديد) من خلال خطوطه المتداخلة ورسومه المتناظرة

والمتشابه من الأوراق والأزهار في أشكال هندسية أحياناً ، ولأن كلا العالمين العربي والغربي متجاورين ومتقابلين على جانبي البحر المتوسط فإن ذلك أدى إلى الاحتكاك المباشر والغير مباشر بينهما وكان من أثره تبادل التأثير المختلف الذي انتقل عن طريق السفراء والهدايا المتبادلة ، والتجار ، والرحالة ، وغيرهم ، ولقد استقر المسلمون في بعض مناطق أوروبا فترات من الزمن ، امتدت أحياناً بضعة قرون مما أدى إلى ازدهار الحضارة والفنون العربية والإسلامية فيها ، وتدل الدراسات الخاصة بفنون الزخرفة الإسلامية على أن "الفن الإسلامي ظل مستمراً بفضل ما يحتويه من أصالة وطابع جمالي وروح زخرفية ذات صفات واضحة على عناصرها ووحداتها الزخرفية التي تشكل في النهاية عملاً واحداً مترابطاً ، ويتفق النقاد على أن الزخرفة الفارسية هي أساس الزخرفة الإسلامية"^(١) ، وبالرغم من أن الزخرفة الفارسية تختلف مع الزخرفة الإسلامية في كون الزخرفة الفارسية تعتمد على خيال الفنان والأساطير والقصائد ، بينما الزخرفة الإسلامية تعتمد على التسطيح وإيجاد البعد في العمل الزخرفي ، إلا أن كلاهما ينطلق من مبدأ زخرفي واحد هو الرشاقة والتناسق في العناصر المرسومة ، وقد "امتازت الزخارف الإسلامية بالمزج بين الأشكال الهندسية والأشكال النباتية مزجاً تتحصر فيه الأشكال من جهة في إطار هندسي ، وينطلق بها الخيال من جهة أخرى إلى غير المحدود، ومن هنا تكونت أشكال مبتكرة مثل المضلعات النجمية، وأشكال التوريق والتوشيح العربي (الأرابيسك) وفي هذه التعبيرات جميعاً تسود ظاهرة أخرى اختصت بها الزخارف الإسلامية وهي كراهة الفراغ وامتلاء المسطحات بالزخارف الفنية"^(٢).

(١) عبد العزيز التميمي : " الزخرفة الفارسية انطلاقات الخيال في الفن الإسلامي "، مجلة العربي - الكويت ، العدد ٤٢٦ ، ١٩٩٤ ، ص ١٦١ ، ١٦٤ .

(٢) أحمد فكري : " محيط الفنون التشكيلية (الفنون الإسلامية) " ، دار المعارف بمصر ، ١٨٧٠ ، ص ١٨٥ ، ١٨٩ .

ولقد كانت لفلسفة الفن الإسلامي أثرها الفعال في بلورة أفكار فناني (الفن الجديد) لوضع أسس حركتهم الفنية حيث وجدوا أن الفنان الإسلامي أبدع وطور في أساليبه الفنية وفقا لعقيدة فكرية دينية وجمالية ساعدت على بلورة شخصية الفن الإسلامي عبر العصور ، فيلاحظ مدى التشابه بين بعض العناصر الزخرفية الإسلامية والعناصر الزخرفية في (الفن الجديد) حيث يتضح وجود تشابه في طرق تجريد وتحوير العناصر النباتية من أوراق مركبة وزهور وتفريعات توريقية ، كما تأثر (الفن الجديد) بطرق البناء التشكيلي في الفن الإسلامي حيث ظهر ذلك في تأثير نظام التماثل النصفى على معظم التصميمات الزخرفية ، كما ظهرت بوضوح أشكال الورود السداسية والخماسية الوريقات وزهور التوليب واللاله والقرنفل والجارونيا التي اشتهرت بها تصميمات الفنون الإسلامية الزخرفية مع أشكال اللبلاب والحركة الحلزونية للزخارف وأشكال الطيور كالطاووس في عدة أعمال فنية من طراز (الفن الجديد)، مما يوضح مدى التشابه بين الزخارف العضوية لكلا الطرازين ، " لقد حور الفنان الإسلامي العناصر الطبيعية وجعلها زخارف نباتية بأشكال ظاهرها التجريد وباطنها الاستلهام من الطبيعة^(١) ، مما أثار شغف فناني (الفن الجديد) أمثال " وليم موريس Morris " الذي استمد عناصر تصميماته وزخارفه من البيئة الطبيعية للفنون الإسلامية كعناصر الزهور وفروع النباتات والأشجار والأوراق والثمار، كما ظهرت الألوان المشرقة الجذابة مستوحاة من الفنون الإسلامية ، ولما كانت هناك علاقة وثيقة تكاملية بين المفاهيم الثلاثة (التصميم - الوظيفة - الخامة) لتحقيق التكامل الجمالي والوظيفي للعمل الفني ، كانت الفنون الإسلامية تبحث عن الموازنة بين العمل الفني والوظيفة النفعية والجمالية له ، ونجد مدى تأثير فناني (الفن الجديد) بالجمالية الإسلامية ومفهوم الوظيفية بها، ومن المفيد تصميم

(١) محمد على زينهم : "دراسات في البيئة والفن" - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢

أعمال فنية تساعد على عملية التنسيق بين الشكل والوظيفة،" ويمكن للتصميم الوظيفي أن يتحقق في أنقى صورهِ عندما تساعد كل مكوناتهِ المرئية على تكوين انطباع جيد ومنتظم للوظيفة بدون إضافة أي تفاصيل شكلية للتصميم ، ولذلك يجب عدم إضافة أي حليات تذكيرية أو غطاءات خداعية لإخفاء التفاصيل التصميمية الضعيفة بل يجب أن يكون التصميم طبيعياً^(١)، وكما حقق الفن الإسلامي مبدأ أن يكون فناً روحياً يهدف إلى الارتقاء بالنفس ودفع الإنسان للتفكير دائماً في عظمة الخالق ، وإلى جعله متشوقاً لرؤية الجمال المطلق فقد حقق أيضاً مبدأ أن يكون فناً مادياً قادراً على تأدية وظائفهِ الحياتية في المجتمع، حيث كان شديد الصلة بحياة الفرد المسلم وباستخداماته اليومية.

ولاحظت الدارسة مدى ارتباط (الفن الجديد Art Nouveau) بالجذور التراثية لاسيما الفنون الإسلامية، خاصة في استلهاً بعض السمات الفنية للفنون الإسلامية ، فتبلورت مشكلة البحث كالتالي :

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث في تناول مادة بحثية تتفرد بدراسة المفاهيم الجمالية والوظيفية للفن الجديد Art Nouveau والتي لها جذوراً في الفنون الإسلامية من خلال الدراسة النقدية المقارنة .

و قد أمكن للدارسة تحديد مشكلة البحث في التساؤل الآتي :

هل للمفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) جذوراً مستمدة من الفنون الإسلامية ؟

(١) ياسر سهيل : " اتجاهات في التصميم والإبداع " ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٤٣ ، ٢٤٥ .

فروض البحث:

- هناك علاقة وطيدة بين جماليات (الفن الجديد) والفنون الإسلامية .
- دراسة الفنون الإسلامية تساهم في الكشف عن جمالية (الفن الجديد).

أهداف البحث :

- ١- الكشف عن تأثير (الفن الجديد) بالمفاهيم الجمالية والوظيفية للفنون الإسلامية .
- ٢- الكشف عن جماليات (الفن الجديد) من خلال دراسة جذوره في الفنون الإسلامية.

أهمية البحث :

يفيد هذا البحث في تحديد أهم المفاهيم الجمالية والوظيفية للفن الجديد المستمدة من الفنون الإسلامية بالدراسة النقدية المقارنة .

حدود البحث :

يقتصر البحث على دراسة المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية من خلال الدراسة النقدية المقارنة .

منهجية البحث :

سوف تتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لأعمال فنية من (الفن الجديد) و مقارنتها بأعمال فنية من الفنون الإسلامية بالدراسة النقدية المقارنة .

خطوات البحث :

يشمل البحث إطارين وهما :

أولا : الإطار النظري ويشمل محورين أساسيين :

المحور الأول :

دراسة الفن الإسلامي من خلال (ماهيته - مفاهيمه الجمالية و الوظيفية) .

المحور الثاني :

دراسة (الفن الجديد) من خلال (ماهيته - مفاهيمه الجمالية و الوظيفية) .

ثانيا : الإطار العملي :

ويشمل استخلاص المفاهيم الجمالية والوظيفية للفن الجديد والتي يمكن أن يكون لها جذوراً في الفنون الإسلامية ، وذلك في صورة نقاط يمكن استخدامها في عملية التحليل المقارن بين جماليات الأعمال الفنية للفن الجديد والأعمال الفنية الإسلامية.

مصطلحات البحث :

١- المفاهيم الجمالية :

مفاهيم لها القدرة على جذب الإنتباه والتأثير على المشاهد وسلوكه من اختصار الزمن اللازم لعملية الاتصال والتفاهم وتستخدم كمفردات للغة التشكيل الفني ، وتكون إما في صورة محسوسة أو مرئية ، وهي عبارة عن صفات ومميزات تذكر لتحديد معنى صورة من الصور ، من ذلك أن مفهوم كلمة إنسان هو الحياة و النطق ، و" مضمون المفهوم يتعارض مع مضمون التفسير في العلوم الإنسانية ، فالأول مرتبط بالعاطفة و متأثر بحالات الإنسان الإنفعالية ، والثاني تحليلي وموضوعي ومتعلق مباشرة بالفكر "(١)، والمفهوم بوصفه لفظاً يمثل مصطلحاً محورياً يمكن من خلال تحديد ماهيته والكشف عن المضمون أو المحتوى اللفظي للقيم المتداخلة في العمل الفني من حيث هي مجموعة من المفاهيم الفنية التي ترتبط بموضوع الدراسة والمفهوم بوصفه عملية مكتسبة

(١) جبور عبد النور: "المعجم الأدبي" - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨٤.

تتأثر بالعوامل الخاصة بالفرد و العوامل الخارجية المتمثلة في البيئة و الثقافة،
والمفاهيم الجمالية في هذا البحث تشمل :-

• مفاهيم تشكيلية:

وتتضمن مفهوم الشكل والخامة واللون والحركة والتقنية .

• مفاهيم تعبيرية:

وتتضمن المضمون ولغة الشكل والبعد الثالث في الجمالية الإسلامية
والمنظور الروحي وتأثير فناني (الفن الجديد) بهذه الجمالية و مفهوم الجمال
والقيم.

• مفاهيم وظيفية :

وتتضمن كيفية ملائمة الشكل للوظيفة .

٢ - (الفن الجديد) Art Nouveau :

رؤية جمالية جديدة للطبيعة بمعناها الواقعي والخيالي المستوحى من
فنون التراث ، وتعبير جمالي عن معاني رمزية لمفهوم الحرية وذلك من خلال
خروجه عن قواعد الكلاسيكية التقليدية المألوفة في سبيل نبذ فكرتي المحاكاة
والتقليد لعناصر البيئة الطبيعية ، وصياغتها بأسلوب تجريدي تعبيرى مبتكر
مستلهم من فنون الحضارات الشرقية وفنون العصور الوسطى في أوربا، ولقد
ازدهر في الفترة ما بين عامي (١٨٩٠م ، ١٩١٠م) في عدة بلدان أوربية
وأمركية تحت مسميات مختلفة ترتبط بمفهوم (الفن الجديد) ومفهوم الحيوية في
الخط التحويري الزخرفي .

٣ - الفن الإسلامي :

رؤية جمالية للحياة والكون من خلال فلسفة العقيدة الإسلامية ، وتعبير
جمالي عن معنى العمق الوجداني والحركة الذهنية المؤدية إلى المطلق والمجرد
واللانهائي ، من خلال محاكاة جوهر العناصر المادية في الطبيعة ، وتهيئة
اللقاء الكامل بين الجمال والحق ، " فالجمال حقيقة في هذا الكون ، والحق ذروة

هذا الجمال ، ومن ثم يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود ^(١).
"فالفن الإسلامي ليس آثاراً فنية فقط بقدر ما هو ترجمة فنية لرؤية شاملة،
ورغم تأثره بالأساليب السابقة عليه فإن هذه الأساليب والتأثيرات قد حدث لها
نوع من الإنصهار ليخرج فن ذو طابع مميز" ^(٢).

والفنان المسلم قصد ألا يقف عند المادة والوحدة المشكلة منها ، " فالمادة
والوحدة و الفراغات والوحدات الأكبر إنما هي البيئة الفنية التي يتحرك فيها
الذهن لا العاطفة إلى مصدر الطمأنينة و السكينة ، و هي حركة في كل اتجاه
وكل مكان ومؤدى ذلك أن الفن الإسلامي في جانب العطاء الإيجابي وعن
طريق الحركة الذهنية إنما يريد أن يؤكد جانباً هاماً هو الفصل بين المدركات
المحددة بالأشكال و المدرك اللانهائي الذي ليس كمثله شيء وهو الجمال المطلق
غاية الفنان المسلم" ^(٣)، وقد استقى الفن الإسلامي جذوره من المدارس البيزنطية
و المسيحية والساسانية التي انتمى إليها الفنانون قبل ظهور الإسلام ، ثم من
المدرسة الصينية .

سمات الفن الإسلامي :

اعتمد الفنان المسلم على "النظرة الشاملة التي بعد فيها التركيز على
النظرة الجزئية، وانعكس ذلك في الفن الإسلامي كدليل واضح على شمول
الرؤية، لذلك اتبع الفنان مبدأ التجريد حيث حول معظم صيغة التشكيلية إلى
مجردات تنظمها القوانين الهندسية" ^(٤)، فالفن الإسلامي فن ابتكاري أصيل
ومتأثر بجوهر العقيدة الإسلامية ويبعد عن الترف و يحول الخسيس إلى نفيس

(١) عبد العزيز جودة : " تاريخ الفنون " ، دار فنون للطباعة ، ب.ت ، ص ١٣٠ - ١٣١ .

(٢) حكمت بركات : " الفنون الإسلامية " ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ٦ .

(٣) محمد حمدون : " الأسس الجمالية للفنون الإسلامية " ، مقالة بمجلة " المنهل " ، السعودية ،
العدد ٤٦ ، ١٩٨٤ ، ص ١٢٤ .

(٤) حكمت بركات : مرجع سبق ذكره ، ص ٨ - ٩ .

ولا يصور الكائنات الحية كما انه ينصرف عن التجسيم في مقابل التسطيح فهو ينفرد بصفات خاصة عن سائر الفنون الدينية ، فطبيعة الأشكال الزخرفية الإسلامية التي لا تحمل رمز ديني كالفنون الأخرى جعلها مهياه لأن تكون ذات صفات جمالية و تشكيلية بحتة أمام أعين الفنانين بمختلف صفاتهم و دياناتهم مما أزال حواجز تذوقها ، وساعد على تناولها وانتشارها وتداولها.

الدراسات المرتبطة :

استعانت الدراسة ببعض الدراسات السابقة التي تفيد البحث الحالي في تدعيم إطاره النظري، فمن هذه الدراسات ما يختص بالفلسفة الجمالية للفنون الإسلامية وتوضيح مفهوم جمالية الفن الإسلامي، ومنها ما يختص بإيضاح مفهوم جمالية (الفن الجديد) في مطلع القرن العشرين وفلسفته التحررية، ومنها ما يلقي الضوء على (التكنيك) الفني لتحليل الأعمال الفنية وأسس تنظيم بياناتها.

ويمكن تحديد الاتجاهات الرئيسية لتلك الدراسات فيما يلي :

أولاً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفنون الإسلامية.

ثانياً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفن الجديد.

ثالثاً : دراسات تناولت المفاهيم الجمالية والتشكيلية للعمل الفني.

رابعاً : دراسات تناولت طرق تحليل العمل الفني.

أولاً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفنون الإسلامية:

١-دراسة عيد يونس - عام ١٩٨٢م^(١) :

وكانت بعنوان "القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث" وقد هدفت الدراسة إلى تحديد القيم التشكيلية والجمالية في الفن الإسلامي وتأثر

(١) عيد سعد يونس : "القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث"، دكتوراه ، غ.م، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني، ١٩٨٢.

الغرب بهذه القيم من خلال معارض الفن الإسلامي في كل من باريس ولندن وميونخ، وقد أوجزت الدراسة هذه القيم في نقاط كما يلي:

- ١- التجريد ورفض المحاكاة.
 - ٢- إلغاء السبع الثالث المتمثل في التجسيم والبروز كعمق مادي في سبيل تحقيق العمق الوجداني أو المعنوي.
 - ٣- ثراء الملمس السطحي.
 - ٤- الإيقاع والموسيقية الناتجة من تآلف المتناقضات.
 - ٥- الاستعمال الجمالي للون.
 - ٦- الخط وقدرته التعبيرية.
 - ٧- الحرف العربي في الفن الإسلامي واختلاف أنواع الخطوط العربية.
- كما أوضحت الدراسة نواحي إلتقاء فن الرقش العربي مع الفن التجريدي الحديث وحددت طبيعة هذا الإلتقاء بأنه التقاء فكري وفلسفي وشكلي وليس عقائدي.
- وتهتم الدراسة الحالية بنوعية القيم الجمالية المشتركة بين الفن الإسلامي وبين فنون الغرب من خلال دراسة بعض القيم الجمالية الإسلامية في هذا البحث.

٢- دراسة إبراهيم بيومي مذكور - عام ١٩٨٧م^(١) :
وعنوانها "أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية" وقد هدفت الدراسة إلى تحديد خصائص الفلسفة الإسلامية ومميزاتها وأثرها في تطور الفكر

(١) إبراهيم بيومي مذكور : "أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

الأوربي، وتعرضت الدراسة لبعض علماء وفلاسفة المسلمين وأثر فلسفتهم العلمية في جذب أنظار الأوربيين إلى فنون وعلوم الشرق العربي، كما أكدت الدراسة على الموضوعات الزخرفية الإسلامية سواء في فن العمارة أو في فن التصوير العربي والتي أوحى بدورها إلى الفنان الأوربي منذ القرن العاشر الميلادي فكرة الإقتباس من الحروف العربية والزخرفة الهندسية والتوريق العربي.

وتستلهم الدراسة الحالية من هذا البحث الأثر الفلسفي الاسلامي في تطور فكر الغرب وفنون من خلال دراسة آراء بعض الفلاسفة المسلمين .

٣- دراسة أحمد عبد العظيم جاد - عام ١٩٨٨م^(١):

وهي بعنوان "ملامح التحوير في الفن الإسلامي وعلاقته بالنحت المعاصر" وقد هدفت إلى تأكيد الصلة بين التحوير في الفن الإسلامي وبين الأسلوب التشكيلي لفن النحت المعاصر، وتضمنت الدراسة أشكال العناصر المحورة في الفن الإسلامي من أشخاص وطيور وحيوانات وأسماك، وأساليب تحويرها، وكيفية دمجها بالكتابات العربية.

وترتبط الدراسة الحالية بهذا البحث من خلال أشكال التحوير في الفن الاسلامي وتوضيح كيف أثر ذلك في صياغة المفاهيم الجمالية للفن الجديد .

٤- دراسة سمير الصايغ - عام ١٩٨٨م^(٢):

بعنوان "الفن الإسلامي - قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية" وقد هدفت الدراسة إلى التعريف بالفن الإسلامي - مصادره - فلسفته -

(١) احمد عبد العظيم جاد : "ملامح التحوير في الفن الإسلامي وعلاقته بالنحت المعاصر" ، دكتوراه ، غ.م، كلية الفنون الجميلة، ج . حلوان ، ١٩٨٨ .

(٢) سمير الصايغ : "الفن الإسلامي ، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية" ، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨ .

خصائصه الجمالية و الوظائفية، وتضمنت الدراسة أسلوب التجريد في الفن الإسلامي وحدود الاختلاف بينه وبين تجريدية الفن الحديث، كما تضمنت الدراسة وظائفية الفن الإسلامي والعلاقة بين الجمال والمنفعة، والفرق بين وظائفية الفن الإسلامي ووظائفية الفن الغربي.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بوظائفية الفن الإسلامي وخصائصه الجمالية .

٥- دراسة أنصار عوض الله - عام ١٩٩٦م^(١):

وعنوانها "المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية" ، وقد هدفت الدراسة إلى التأكيد على أن أشكال الفن الإسلامي تعكس قيماً تعبيرية تكمن وراءها، وتضمنت الدراسة الأصول الفكرية الحضارية للفن الإسلامي وفلسفته الجمالية وأثرها على القيم الجمالية، كما تضمنت المحتوى التعبيري لأشكال الفن الإسلامي في العمارة وأخذت المسجد كمثال ثم انتقلت المحراب والقبة والمئذنة كعناصر معمارية ذات دلالات رمزية ثم اهتمت بتوضيح المحتوى التعبيري للزخارف الإسلامية الهندسية والنباتية وأصولها وتطورها الثقافي، كذلك المحتوى التعبيري في التكرار التعبيري للفنون الإسلامية لدى طلاب التربية الفنية من خلال عرض نماذج لمختارات من الفنون الإسلامية (مساجد ، زخارف ، خط عربي).

وتستخلص الدراسة الحالية من هذا البحث أثر فلسفة الجمال في الفن الإسلامي على القيمة الجمالية .

(١) أنصار عوض الله : "المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية" ، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج. حلوان، ١٩٩٦.

٦- دراسة مصطفى عبد الرحيم - عام ١٩٩٧م^(١):

وعنوانها "ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية"، وقد هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على الحضارات القديمة لاسيما الحضارة الإسلامية والتوسع في دراسة التكرار كظاهرة كونية وكمفهوم جمالي مرتبط بالفن الإسلامي، مع عرض الأساليب تكرارية مختلفة ومتنوعة بغرض الوصول إلى خيال تصميمي أوسع، وقد تضمنت الدراسة الأسلوب التكراري للنقوش الإسلامية والعربية بأنواعها المختلفة في العمارة الداخلية و الخارجية، كما تضمنت علاقة التكرار بالبيئة، وسمات التكرار، وعلاقته بالوظيفة، والفرق بينه وبين التواتر فإذا جاءت العناصر أثر بعضها مصطفة سميت تكراراً، أيضاً تضمنت الدراسة أنواع التكرار، وعلاقته بالعقيدة الإسلامية وذكره في القرآن في أكثر من موضع. وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بالتكرار كمفهوم جمالي في الفن الإسلامي .

٧- دراسة أمل عبد الله - عام ١٩٩٩م^(٢):

وهي بعنوان "جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني"، وقد هدفت إلى إيجاد مدخل كلي تذوقي للعمارة الإسلامية من خلال الرؤية المتكاملة لواجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة والكشف عن العلاقة بين تأثير الفكر الفلسفي والعقائدي والتشكيل الفني لهذه الواجهات، وتضمنت الدراسة الفلسفة الجمالية للفن الإسلامي ومفهوم الحضارة

(١) مصطفى عبد الرحيم : "ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

(٢) أمل عبد الله احمد : "جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني" ، دكتوراه، غ.م، كلية التربية الفنية، ج . حلوان ، ١٩٩٩.

لا سيما الحضارة الإسلامية، وألقت الضوء على الخلفية التاريخية للحضارات المختلفة التي دخلها الإسلام، كما تضمنت العلاقة بين الفلسفة الإسلامية والثقافات الأجنبية، ونشأة الطرز الفنية الإسلامية، وملامح الفن الإسلامي من (تجريد ومركزية ووحدة وتنوع ونسبة وتناسب وتكرار إيقاعي وحركة)، وركزت الدراسة بشئ من التفصيل على العمارة الإسلامية والقيم الجمالية لها، واختصت بالواجهة كعنصر معماري وزخرفي يجمع بين الوظيفة والجمال، واختارت الباحثة فيها نماذج مختارة من العماثر الإسلامية منذ العصر الفاطمي وحتى عصر محمد علي.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بعلاقة الحضارة بالثقافة وبالعناصر العمارة الإسلامية .

٨- دراسة حامد عباس - عام ٢٠٠٠ م^(١) :

وهي بعنوان "التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة"، وقد هدفت إلى تحقيق أبعاد تشكيلية في مجال أشغال الخشب من خلال دراسة وتحليل الأسلوب التجريدي للأشكال الحيوانية في الفن الإسلامي والفن المعاصر بغرض إثراء العملية التعليمية في مجال أشغال الخشب بكلية التربية الفنية، وتتضمن الدراسة أنواع التجريد والظروف المؤدية للتجريد في العصر الحديث، ومصادر التجريد، وأثر مدرسة (الفن الجديد) Art Nouveau على التجريد في أشكال الحيوان، إضافة إلى

(١) حامد عباس محمود : " التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء

المشغولة الخشبية المعاصرة" ، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج .

طوان ، ٢٠٠٠ .

أسباب التحوير والتجريد في الفن الإسلامي، وأثر التجريد في الفن الإسلامي على الفنون الحديثة والمعاصرة في الرومانسية وحتى التجريدية.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بأثر التجريد للفن الإسلامي على الفنون الحديثة وخاصة الفن الجديد .

٩- دراسة خالد علي - عام ٢٠٠٣ م^(١):

وهي بعنوان "أساليب تحويل العناصر الحية في الفن الإسلامي بمصر كمدخل معاصر للتصميمات الزخرفية"، وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على تحويل العناصر الحية في الفن الإسلامي، واستخلاص أساليب تحويل العناصر الحية في الفن الإسلامي في مصر واستغلال ذلك في التصميمات الزخرفية المعاصرة، وتضمنت الدراسة أسباب التحوير في الفن الإسلامي، وأساليب تحويل الكائنات الحية والزخرفية في العصور الإسلامية في مصر (العصر الأموي - العباسي - الطولوني - الفاطمي - الأيوبي - المملوكي - العثماني) والدراسة صنفت الأشكال المحورة في الكائنات الحية في الفن الإسلامي بمصر إلى :

- أشكال تميل إلى الطبيعة.
- أشكال تميل إلى التبسيط.
- أشكال تميل إلى التجريد.
- أشكال تميل إلى الخيال وما وراء الواقع.

(١) خالد علي حسن : "أساليب تحويل العناصر الحية في الفن الإسلامي بمصر كمدخل

معاصر للتصميمات الزخرفية"، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج .

حلوان ، ٢٠٠٣.

وفيد هذا البحث الدراسة الحالية في أشكال التحوير وأساليبه في الفن الإسلامي واستفادة الدارسة من ذلك في كيفية ربط المفاهيم الجمالية بين الفن الإسلامي وبين (الفن الجديد) .

ثانياً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفن الجديد :

١ - دراسة إيمان أنور - عام ٢٠٠٠ م^(١):

وكان موضوعها "تأثير مدرسة (الفن الجديد) على فنون الكتاب والإعلان"، وقد هدفت إلى التعريف بالفن الجديد وماهيته ومفهومه وأماكن ظهوره ومصادره البيئية والتراثية، وأثر الزخرفة الإسلامية فيه، وأثره على الفنون الأخرى، وتضمنت الدراسة مفهوم حركة (الفن الجديد) وتاريخها وملامح التطور الفني والعلمي في هذه الفترة الزمنية، وأثر ذلك على الأسلوب التكنيكي لهذه الحركة، كما تضمنت الدراسة تأثر (الفن الجديد) بالطبيعة وقيمها الجمالية وبفنون التراث وبخاصة فنون الشرق العربي لاسيما في رقة الخطوط الزخرفية ذات الانحناءات المنسابة في رقة وعذوبة، وتعرضت الدراسة لمفهوم التصميم والزخرفة في (الفن الجديد) ، وأثر (الفن الجديد) كحركة تقدمية متطورة على الفنون الحديثة الأخرى.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بمفهوم (الفن الجديد) وسماته الفنية والجمالية ، وتأثره بالزخارف الإسلامية وأثره على فنون العصر الحديث.

(١) إيمان أنور خضر : "تأثير مدرسة (الفن الجديد) على فنون الكتاب والإعلان " ،

ماجستير، غ . م ، كلية الفنون الجميلة ، ج . حلوان ، ٢٠٠٠ .

٢- دراسة بسمة درويش - عام ٢٠٠٣ م^(١):

وموضوعها "القيمة الحركية للخط في (الفن الجديد) (آرت نوفو) كمدخل لإثراء التصميم الزخرفي"، وقد هدفت الدراسة إلى معرفة تاريخ مدرسة (الفن الجديد) والبلدان التي ظهرت فيها والأساليب المختلفة لها، ودراسة وتحليل بعض أعمال فناني (الفن الجديد) القائمة على القيمة الحركية في الخط، وكيفية الاستفادة من ذلك في مجال التصميم الزخرفي، ودراسة وتحليل بعض أعمال الفنانين المصريين المتأثرين بأعمال مدرسة الفن الجديد، وتضمنت الدراسة مصادر وسمات (الفن الجديد) في كل بلد من البلدان الأوروبية والأمريكية، وتركز البحث على دراسة وتحليل بعض أعمال فناني مدرسة (الفن الجديد) والفنانين المصريين المتأثرين بها لاستخلاص الأسس التصميمية لتوظيف القيمة الحركية للخط داخل أعمالهم الفنية، أيضاً تناولت مفهوم الخط والقيمة الحركية له وأثرها في بعض أعمال فناني (الفن الجديد) والفنانين المصريين المتأثرين بهذا الاتجاه.

ومن هذا البحث نخرج بمفهوم عن معنى القيمة الحركية للخط في (الفن الجديد) كأحد المفاهيم الجمالية المشتمة عليها الدراسة الحالية .

(١) بسمة محمود درويش : "القيمة الحركية في الفن الجديد (آرت نوفو) كمدخل لإثراء

التصميم الزخرفي"، ماجستير ، غ . م ، كلية التربية الفنية ، ج . حلوان ،

٢٠٠٣ .

٣- دراسة أسماء شاهين - عام ٢٠٠٣ م^(١):

وموضوعها "التشابه بين الزخارف العضوية للطرازين العثماني، و(الآرت نوفو) كمدخل للتنمية الابتكارية في التصميم الزخرفي" وقد هدفت إلى الكشف عن علاقة التشابه بين الطرازين العثماني و(الفن الجديد) (الآرت نوفو) كمدخل للإبتكار في التصميم الزخرفي، وتحليل الأسس البنائية والجمالية للعناصر العضوية في الطرازين، وإيجاد مدخل تجريبي لتوظيف نتائج الدراسة التحليلية للأسس البنائية والجمالية لتنمية الإبتكار في مجال التصميم الزخرفي.. وتضمنت الدراسة خلفية تاريخية لكل من الفن الإسلامي المتمثل في الطراز العثماني وطراز (الفن الجديد) (الآرت نوفو)، وتحديد أوجه التشابه بين الطرازين في الأسس البنائية والجمالية والزخارف العضوية المتمثلة في العناصر النباتية المحورة سواء كانت أوراق نباتية أم أزهار مع تحليل الأسس البنائية والجمالية لنماذج من الزخارف العضوية للطرازين.

ويفيد هذا البحث في نظام التحليل الجمالي القائم على الأسس البنائية والجمالية من أجل تحقيق التشابه بين الفن الإسلامي في العصر العثماني (والفن الجديد) مما يساهم في الكشف عن بعض المفاهيم الجمالية التي تفيد الدراسة الحالية .

(١) أسماء محمد شاهين : " التشابه بين الزخارف العضوية للطرازين العثماني و(الآرت نوفو)

كمدخل للتنمية الابتكارية في التصميم الزخرفي " ، ماجستير ، غ . م ، كلية

التربية النوعية ، ج . عين شمس ، ٢٠٠٣ .

٤- دراسة دعاء حسانين عام ٢٠٠٤^(١):

وموضوعها "الصيغ التشكيلية في (الفن الجديد) (الآرت نوفو) كمدخل لإثراء التعبير في التصوير"، وقد هدفت إلى تأكيد معاشة (الفن الجديد) الفعلية لفنون حضارات الشرق ومعتقدات الديانات، وتحليل بعض الأعمال الفنية من (الفن الجديد) وفقاً للمضمون المعنوي والشكلي والفلسفي، وقد تضمنت الدراسة أثر الفلسفة الإسلامية في بلورة أفكار فناني (الفن الجديد) لوضع أسس حركتهم الفنية، وتعرضت لرواد مدرسة (الفن الجديد) بشئ من الإيجاز، وتحليل أعمالهم في إطار المضمون المعنوي والشكلي والفلسفي. وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بأثر الفلسفة الإسلامية على (الفن الجديد) واقتباس الأشكال النباتية الحزونية اللينة والتجريد من الطرز الفنية الإسلامية.

ثالثاً: دراسات تناولت المفاهيم الجمالية والتشكيلية للعمل الفني:

١- دراسة محمود بشندي - عام ١٩٩٧م^(٢):

وموضوعها "دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث، وقد هدفت إلى تحديد المفاهيم التشكيلية المتمثلة في:

- مفهوم الشكل وعلاقته بالمضمون التعبيري للعمل الفني.
- مفهوم الخامة ودورها تشكلياً وتعبيرياً.
- مفهوم اللون وعلاقته بالأثر النفسي للمشاهد.

(١) دعاء حسانين علي: "الصيغ التشكيلية في الفن الجديد (الآرت نوفو) كمدخل لإثراء

التعبير في التصوير"، ماجستير، غ.م.، بكلية التربية الفنية، ج. حلوان،

٢٠٠٤.

(٢) محمود بشندي قاسم: "دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث"،

ماجستير، غ.م.، كلية التربية الفنية، ج. حلوان، ١٩٩٧.

- مفهوم الحركة ودورها في الإدراك الجمالي للمشاهد.

وتحديد المفاهيم التعبيرية المتمثلة في المضمون ولغة الشكل، وتحديد المفاهيم الوظيفية للأعمال النحتية الميدانية كوسيلة اتصال جماهيرية وعلامات إرشادية، وتضمنت الدراسة مفهوم الجمال، ومفهوم القيم التشكيلية والتعبيرية، ومفهوم التقنية، والفرق بين المضمون والتعبير فالأول يتحقق بعد الانتهاء من بناء العمل الفني، أما الثاني فإنه يسبق عملية الشروع في إنجاز العمل الفني.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بمعنى المفهوم، ودراسة مفهوم الجمال والمفاهيم التشكيلية والتعبيرية والوظيفية كأساس في عملية التحليل الجمالي للأعمال الفنية.

٢- دراسة رشا هنداوي - عام ٢٠٠٣ م^(١):

وموضوعها "جماليات العلاقة بين التصميم والخصائص التشكيلية للخامة في الفن الإسلامي" وقد هدفت إلى تحليل بعض الأعمال الزخرفية ذات الزخارف النباتية أو الهندسية أو الكتابية في الفن الإسلامي في ضوء عناصر وأسس التصميم، ورصد الخصائص الحسية والتركيبية لمختارات من الأعمال الفنية المنفذة بخامات مختلفة في الفن الإسلامي، ودراسة العلاقة بين أسس التصميم للعناصر الزخرفية في الفن الإسلامي والخصائص الحسية والتركيبية للخامة، وتوظيف الإمكانيات الجرافيكية للحاسب الآلي في تحقيق تأثيرات ذات دلالات حسية مختلفة على التصميم الزخرفي، وتضمنت الدراسة مفهوم التقنية وعلاقتها بالفنون التشكيلية، ونظم العلاقات القائمة بين المفاهيم الجمالية في الفن الإسلامي من تكرار وتمائل وتماس وتراكب وتضافر وتكبير وتصغير وتبادل إدراكي بين الشكل والأرضية وتباين لوني، كما تضمنت دراسة لبعض القيم

(١) رشا محمود هنداوي: "جماليات العلاقة بين التصميم والخصائص التشكيلية للخامة في

الفن الإسلامي"، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج.حلوان، ٢٠٠٣.

الجمالية من وحدة وإيقاع وإتزان ونسبة وتناسب، إضافة إلى مفهوم الوظيفة في الفن الإسلامي .

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بنظم العلاقات القائمة بين العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي، ومفهوم الوظيفة فيه .

٣- دراسة إيهاب الزهري - عام ٢٠٠٥ م^(١):

وهي بعنوان "المفاهيم الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي وأثرها في مختارات من التصوير المصري المعاصر"، وقد هدفت إلى دراسة فلسفة الفن الإسلامي والثقافة الإسلامية، والخصائص الفنية والمعايير الجمالية لهذا الفن ، وأثر ذلك في التصوير المصري المعاصر، وقد تضمنت الدراسة الأبعاد الفكرية والمقومات الجمالية للفن الإسلامي وكذلك القوام الروحي والمضمون الفكري والفلسفي، إضافة إلى دراسة المعايير الجمالية الإسلامية وجمالية التصوير الإسلامي والنمط التزييني "الأرابيسك" وأثرها في أعمال فناني (الفن الجديد) والفن الحديث والمعاصر.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بالمعايير الجمالية الإسلامية وأثرها في أعمال فناني (الفن الجديد) وكيف استلهم هؤلاء الفنانيون النسق الزخرفي الشرقي المتمثل في فن التوريق العربي وصاغوا من خلاله تراكيب جديدة محملة بالقيم والمفاهيم الفنية والجمالية.

(١) إيهاب محمد الزهري : "المفاهيم الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي وأثرها في مختارات من التصوير المصري المعاصر"، دكتوراه ، غ.م، كلية التربية النوعية، ج. عين شمس، ٢٠٠٥.

رابعاً : دراسات تناولت طرق تحليل العمل الفني :

١-دراسة مانويل باركن (Manual Barken) - عام ١٩٧٠^(١):

وموضوعها

“Guide Lines Curriculum Development for aesthetic Education”

وقد هدفت إلى وضع طريقة لتحليل محتوى العمل الفني وربط أجزائه مع بعضها البعض وذلك من خلال وصف (المحتوى الشكلي - العلاقة بين مستويات المحتوى الشكلي - المحتوى التمثيلي - العلاقات بين محتوى الأشياء التمثيلية - العلاقات بين الشكل الخارجي والمحتوى التمثيلي - معنى العمل الفني) ومقارنة المعنى المكتشف بتجربة مشابهة بالعمل الفني والحكم على مميزات العمل الفني.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في طرق تحليل الأعمال الفنية وفقاً للمفاهيم الجمالية والوظيفية وكيفية المقارنة بين الأعمال الفنية موضوع البحث الحالي.

٢-دراسة جيهان فاروق - عام ٢٠٠٢ م^(٢):

وموضوعها "المؤثرات البيئية في تشكيل القيم الجمالية في فن (محمود سعيد)"، وقد هدفت إلى التعريف بالمؤثرات البيئية الطبيعية التي تأثر بها الفنان ، واستكشاف القيم الجمالية لصور البيئة التي تأثر بها، وقد تضمنت الدراسة تحليلاً لبعض أعمال الفنان محمود سعيد المتأثرة بالبيئة المصرية من خلال استمارة

(١) Manual Barken : "Guide lines curriculum development for aesthetic education", cemrel. St. louis, 1970.

(٢) جيهان فاروق أبو الخير: "المؤثرات البيئية في تشكيل القيم الجمالية في فن محمود سعيد"، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج.حلوان ، ٢٠٠٢.

التحليل الموافق عليها من قبل أساتذة الكلية والمتضمنة عدة مراحل تبدأ بمرحلة الوصف ثم التحليل ثم التفسير ثم مرحلة الحكم النهائية، كما تضمنت الدراسة تصنيف مقترح للقيم الجمالية والتعبيرية والرمزية في أعمال الفنان محمود سعيد.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بطريقة تحليل الأعمال الفنية الخاصة بالفنان محمود سعيد، مع إجراء بعض التعديلات التي تتلاءم مع موضوع الدراسة الحالية.

٣- دراسة محسن عطيه - عام ٢٠٠٣ م^(١):

وموضوعها "التحليل الجمالي للفن"، وهدفت إلى وضع نموذج معياري لكيفية صياغة طريقة مستحدثة لتحليل أي عمل فني عبر العصور المختلفة وذلك بأسلوب نقدي تذوقي، وتضمنت الدراسة شرحاً موجزاً لسمات الفنون عبر العصور وقيمها الجمالية، فيما يعد شرحاً للنموذج المعياري المعد بنهاية تلك الدراسة.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في صياغة جدول لتحليل الأعمال الفنية موضوع البحث الحالي ومن ثم سهولة مقارنتها وتمييز التشابه من الاختلاف فيما بينها.

٤- دراسة محسن عطيه عام ٢٠٠٧ م^(٢):

وموضوعها "التفسير الدلالي للفن" وهدفت إلى وضع نموذج معياري لكيفية صياغة طريقة مستحدثة لتحليل الأعمال الفنية وفقاً للمستوي الأيكولوجي - المجازي لإدراك المعنى، إضافة إلى الرؤية النقدية الوصفية

(١) محسن عطيه : "التحليل الجمالي للفن"، عالم الكتب، القاهرة ، ٢٠٠٣.

(٢) ———: "التفسير الدلالي للفن"، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧.

والمعرفية، وتضمنت الدراسة شرحاً تحليلياً لبعض الأعمال الفنية على مدار العصور المختلفة من خلال جداول تحدد رموز العمل الفني ودلالاتها وتفسيرها الدلالي.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في صياغة جدول لتحليل وتفسير الأعمال الفنية موضوع البحث وكيفية تحديد الرموز بها ودلالاتها وذلك بغرض الكشف عن تفسيرها الدلالي المرتبط بفلسفة الفنان ونسجه الفكري.

ملخص الفصل الأول

في هذا الفصل تم استعراض خلفية البحث موضوع الدراسة ، وتحددت مشكلة البحث في تساؤل فرضت له فرضان يقتضيان وجود علاقة بين جماليات (الفن الجديد) art nouveau والفنون الإسلامية من جانب ، ومساهمة الفنون الإسلامية في الكشف عن جمالية هذا الفن الجديد من جانب آخر وذلك بهدف الكشف عن تأثيره بالمفاهيم الجمالية و الوظيفية للفنون الإسلامية وعن جماليات كل طراز، وترجع أهمية البحث إلى تحديد أهم تلك المفاهيم في حدود دراستها من خلال الدراسة النقدية المقارنة ، و سيتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الأعمال الفنية للطرازين ، وقد اشتمل على إطارين الأول الإطار النظري و يشمل دراسة الطرازين من خلال ماهية كل طراز و مفاهيمه الجمالية والوظيفية ، و الثاني الإطار العملي و يشمل استخلاص هذه المفاهيم و كيفية تحقيق أهداف البحث ، كما حددت الدراسة أهم المصطلحات و الدراسات المرتبطة و اتجاهاتها الرئيسية المصنفة في اتجاهات أربع : الأولى تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفنون الإسلامية ، و الثانية تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفن الجديد ، و الثالثة تناولت المفاهيم الجمالية و التشكيلية للعمل الفني ، و الأخيرة تناولت طرق التحليل الجمالي .

الفصل الثاني

جمالية الفنون الإسلامية

- تقديم

أولاً : مفهوم الفن الإسلامي

ثانياً : الخصائص المميزة للفنون الإسلامية

(١) الفكر الفلسفي للفنون الإسلامية

(٢) المظهر الشكلي للفنون الإسلامية

(٣) المفاهيم الجمالية والوظيفية للمظهر الشكلي :

(التجريد و التلخيص - التحوير و التحريف - المركزية و الدائرة - التماثل و التقابل -
التراكب و التضافر - النسبة و التناسب - التكرار و الإيقاع - الوحدة والتنوع)

(٤) القيم الجمالية للمظهر الشكلي :

(التوازن المعكوس - الإيقاع الحركي - التباين اللوني - التزيين الزخرفي و شراء الملمس
السطحي - إبداع أشكال الحروف العربية - المتعة الجمالية والوظيفة النفعية)

ثالثاً : السلوك الجمالي للفنون الإسلامية

(١) المؤثرات التي أثرت في الفن الإسلامي :

(أ) الطبيعة ودورها في تشكيل لغة الفن الإسلامي

(ب) مصادر الفنون الإسلامية التراثية

(٢) الأماكن التي ظهر فيها الإسلام (الطرز)

(٣) تأثير الغرب بالفنون الإسلامية

تقديم :

منذ نشأة الخليقة والإنسان يسعى للتكيف مع البيئة من خلال فكرة المتأمل الدؤوب لعناصر بيئته وخواصها ، وذلك بغرض إشباع حاجاته الشخصية، والاجتماعية، والروحية، في ظل عقيدته السحرية، فنشأ بذلك أول فنان بالفطرة، وبالتالي بزغ الفن البدائي كبادرة أصيلة في عالم الفن التشكيلي، ومع مرور الوقت والفكر الإنساني في تطور لمسيرة موكب العصر الذي يعيش فيه، فكانت فترة الحضارات القديمة أمثال الفن المصري القديم، وفنون العراق القديمة، ثم فنون الإغريق والرومان، حتى ظهور الديانة المسيحية وفنون ما بعد المسيحية من ساسانية وبيزنطية وقبطية، وفي كل فن كان الفنان يسعى لإيجاد صلة وثيقة بين عقيدته وفنه لخدم عقيدته وفلسفته الدينية من جهة وفي ذات الوقت يشبع حاجاته محققاً بذلك المنفعة الجمالية من خلال صياغة أعماله الفنية بأسلوب جمالي يعود عليه بالنفع، ويدخل في نفسه المتعة الجمالية، ويؤكد أيضاً فلسفته العقائدية، ولما كان القرن السابع الميلادي ظهر فن يحمل في طياته جماليات الفنون السابقة، وينفرد بشخصية متميزة بزغت مع ظهور الدين الإسلامي في الجزيرة العربية، وتشكلت فلسفة الفكر الإسلامي في ضوء القرآن الكريم وسنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ومن ثم نشأت أولى لبنات الحضارة الإسلامية، وفي كنفها ثقافة أصيلة جمعت أواصر المحبة بين الشعوب الإسلامية.

وترى "سوزان لانجر" Susanne Lange أن "أي مجتمع وصل بالفعل إلى مستوى الحضارة قد أنتج فناً منذ اللحظة الأولى من لحظات نشاطه، فالفن بمثابة الراعي الحقيقي للتطور البشري فردياً كان أو اجتماعياً"^(١).

(١) Langer Susanne: "Philosophical sketcjes", John Hopkins press, Baltimore, 1962, P.83- 84.

والحضارة الإسلامية أخذت في الانتشار في عدة بلدان مختلفة إبان الفتوحات الإسلامية التي ساهمت بدورها في وحدة شعوب تلك البلدان تحت راية الإسلام على الرغم من اختلاف اللغات والعادات والتقاليد فيما بينها، مما كان له أكبر الأثر في تشكيل ملامح الفن الإسلامي، ووحدة طرزهِ الفنية المختلفة في إطار فلسفة جمالية موحدة، بل أن تفوق العرب السياسي والحربي والخلقي ساعد على سيادة الطابع العربي الإسلامي في الأقطار التي فتحها^(١).

وفي هذا الفصل سيتعرض البحث لماهية الفن الإسلامي وسماته وقيمة الجمالية في ظل مفاهيمه الفلسفية والجمالية والوظيفية.

أولاً: مفهوم الفن الإسلامي :

يرى "عفيف البهنسي" أن الفن الإسلامي ما هو إلا "فن حدسي، وغير واقعي، حيث يلتقي في منطقة مع منطلق الفن المبدع بحسب فكرة الحدس Intuition كآلية أساسية لبناء العمل الفني"^(٢)، فالفن الإسلامي يعتبر "الوعاء الحضاري الذي امتزجت فيه علوم ومعارف وفنون الثقافات المتجاورة التي صهرها الإسلام ووجد صفوفها"^(٣)، ويمثل الفن الإسلامي الفنون الدنيوية أو النفعية التي تعد من الابتكارات الرائعة التي أنتجها المسلمون في أماكن كثيرة، وعلى أزمان متباعدة، نتيجة لاتصال الدين الإسلامي بالحضارات العربية التي تأثر بها، وكذلك عقيدة التوحيد التي ربطت بين المسلمين في مختلف بقاع

(١) حسن الباشا : "مدخل إلى الآثار الإسلامية" ، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٣.

(٢) عفيف البهنسي : "اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٥٠.

(٣) محمد سعيد فارسي: "الفن بين التصريح والتلميح"، مقالة بمجلة المنهل، السعودية، العدد ٤٦، ١٩٨٤، ص ١٦٠.

الأرض، مما كان له عظيم الأثر في إنتاج أساليب وفنون مختلفة^(١)، كما يمثل أيضاً رؤية فنية جديدة للطبيعة من خلال صياغتها بأسلوب مجازي في إطار مبدئي : التحوير المتناغم، والتجريد الهندسي للعناصر، وذلك للتعبير عن اللانهاية في عالم المطلق والمثل الأعلى بأسلوب رياضي منظم يبعث البهجة في نفس المتذوق لهذا الفن ،و المتأمل لمكونات التراث الإسلامي في شتى بقاع الأرض يبصر لها أبعاداً ثلاثة تلتقي حول جوهر تلك المكونات.

البعد الزماني

حيث تمثل الأعمال الفنية الإسلامية معظم فترات التاريخ الإسلامي.

البعد المكاني :

ويتجسد في اتساع الرقعة الجغرافية التي تنتمي إليها مكونات التراث الإسلامي، والتي تمتد من القارة الهندية شرقاً إلى الأندلس غرباً، وبالرغم من هذا الاتساع الا أننا نشاهد وحدة عضوية متكاملة، في كل الطرز المختلفة التي تجمعها فلسفة اسلامية موحدة .

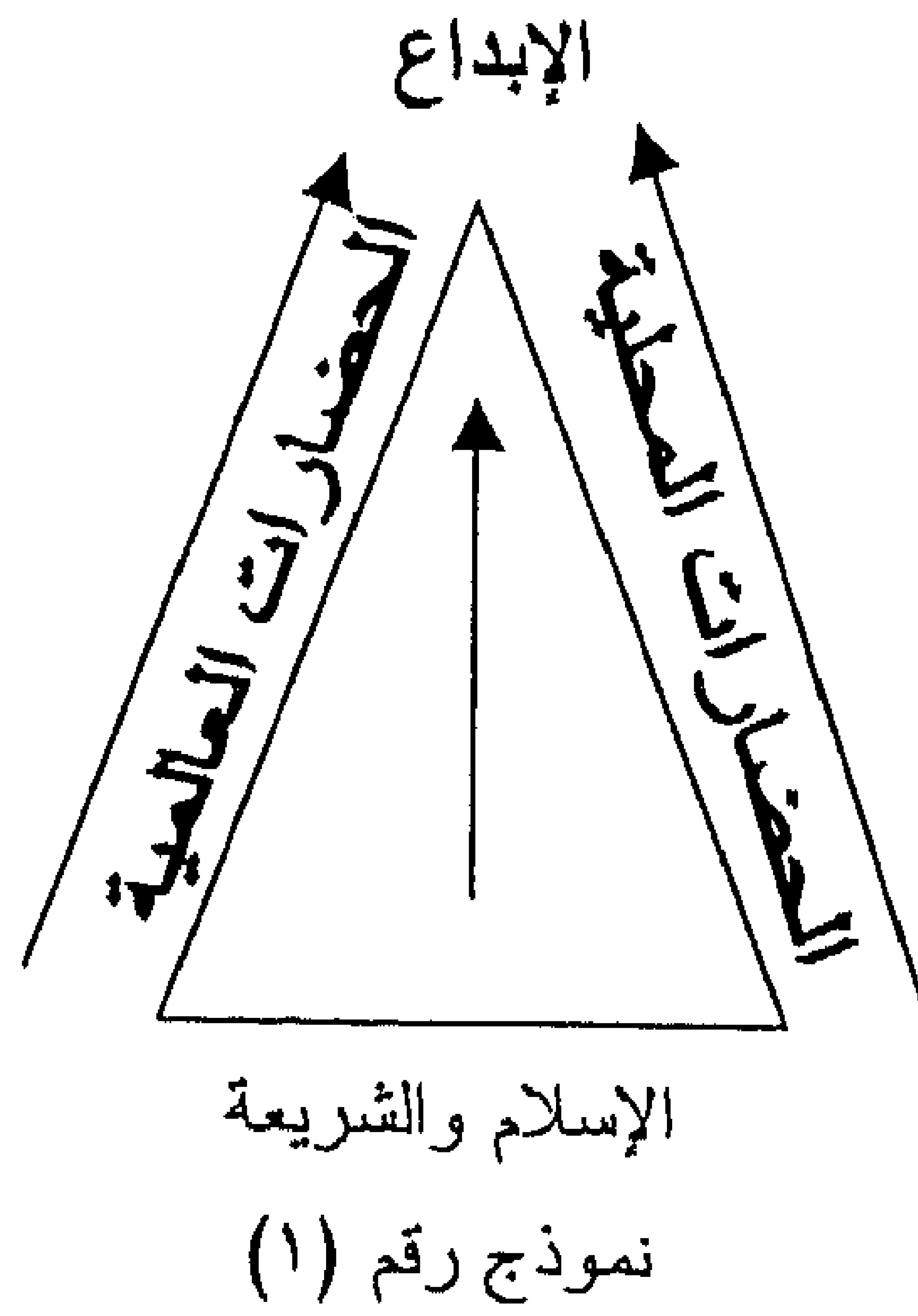
البعد الموضوعي :

حيث وحدة الأمة الإسلامية في عقيدتها ، وتاريخها، وعلومها، وفنونها، وعظمة حضارتها المنعكسة في مكونات التراث الإسلامي. ولقد وصف "جوستاف لوبون" Le Bon عظمة الحضارة العربية بقوله: "عندما ندرس أعمال العرب العلمية واكتشافاتهم، فإننا نرى أنه ليس من شعب استطاع مجاراتهم بنفس الوقت القصير، وب نفس الوفرة الهائلة، وعندما نمتحن فنهم فإننا ندرك أنه يملك أصالة لا سابق لها"^(٢).

(١) عبد العزيز جودة وآخرون: "الرسم الفني لصباغة وطباعة وتجهيز المنسوجات"، الإدارة العامة لشئون الكتاب، دار التعاون للطبع والنشر، ١٩٩٨، ص ٧٨.

(٢) عفيف البهنسي: "الفن والاستشراق"، المجلد الثالث، ط ٢، دار الرائد اللبناني، ١٩٨٣، ص ٧.

ويمكن أن "نشبه الفن الإسلامي بمثلث متساوي الأضلاع"^(١).
الضلع الأول : القاعدة، ويمثل الإسلام عقيدة وشريعة.
الضلع الثاني: الحضارات المحلية التي لقيها الإسلام في مهده وانتشاره.
الضلع الثالث : الحضارات العالمية التي عاصرها الإسلام، وكان لها تأثيرها
الذي تخطي مواطن نشأتها.
أما القمة فتمثل الإبداع الذي يستلهم أضلاع القاعدة. نموذج رقم (١).



والحضارة الإسلامية قد أعطت حضارة مادية مكونة من أعمال فنية
متمثلة في فنون العمارة والتصوير، والفنون التطبيقية تحتاج إلى تحليل وبحث
للووقوف على تتبع أصولها القديمة، ومدى التطور الذي أحدثته الثقافة الإسلامية
في تطور هذه الأعمال الفنية، فالفن الإسلامي بلور الفنون السابقة له،
وأخرجها بشكل جديد يتناسب مع تقاليد العقيدة والأخلاق.

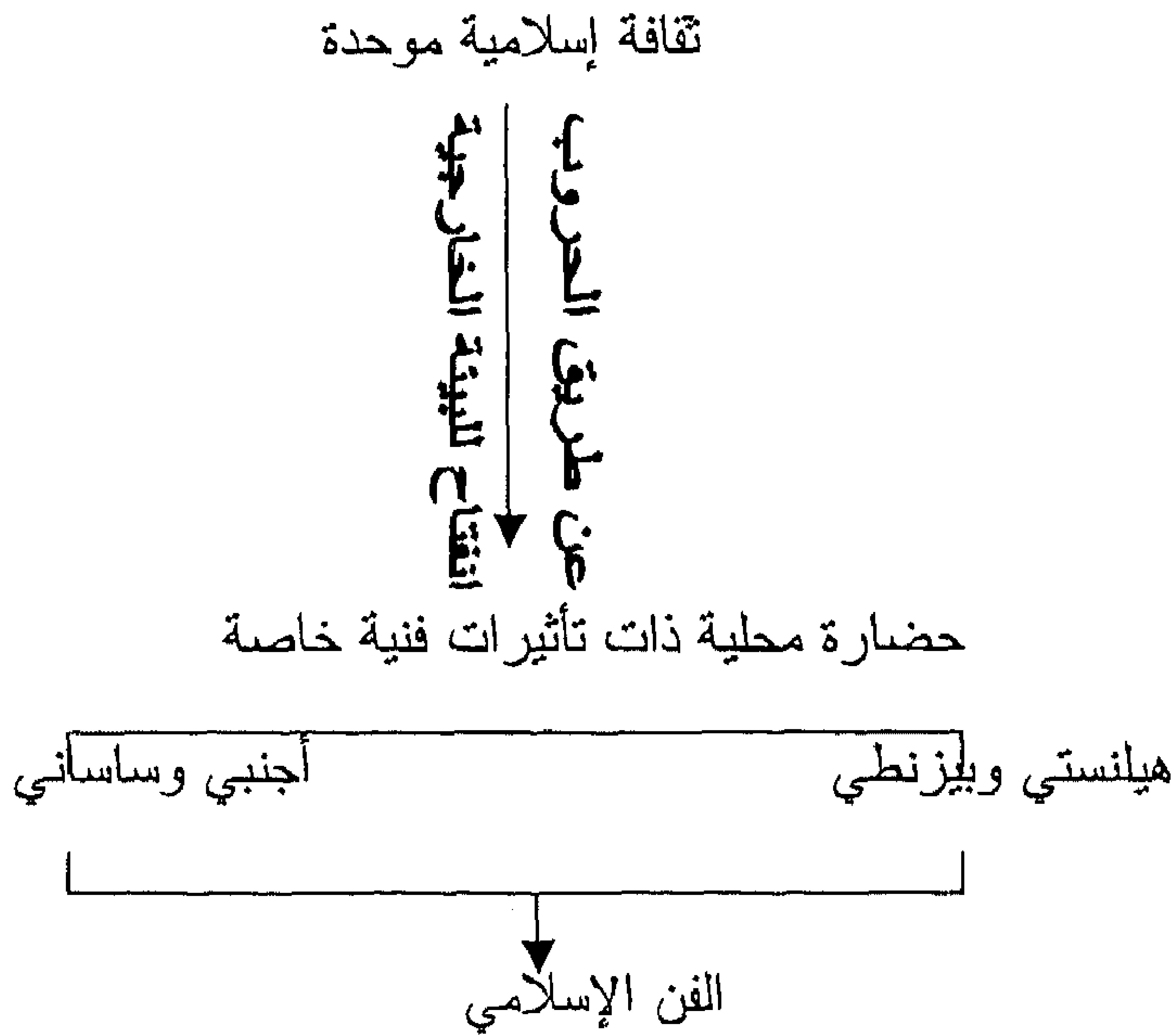
(١) توفيق عبد الجواد : "العمارة الإسلامية فكر وحضارة"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،
١٩٨٧، ص ٤٥٨.

وفيما يلي نتعرض لسمات التراث الإسلامي في ضوء الحضارة الإسلامية وفلسفة الجمال عند الفنان المسلم من خلال الفكر الفلسفي، والمظهر الشكلي، والسلوك الجمالي.

ثانياً: الخواص المميزة للفنون الإسلامية :

١) الفكر الفلسفي للفنون الإسلامية :

بزغ الفن الإسلامي من روح العقيدة ، وتكونت ثقافة إسلامية موحدة نجم عنها حضارة إسلامية واسعة النطاق تزامن الحضارات العالمية الأخرى نموذج رقم (٢).



نموذج رقم (٢)

والفلسفة تنظم حياة الإنسان وفكره وثقافته في نظام اجتماعي متكامل، بينما الفلسفة الإسلامية عبارة عن كل متنوع يضم في إطاره مجموعة من المجالات، وتعبر عن الاتجاهات الفكرية في العالم الإسلامي، وقد تنفتح هذه الفلسفة على ثقافات سابقة وتتأثر بها دون أن تفقد شخصيتها الأصلية، ويعد

الوجود المطلق وهو الله موضوع الفلسفة الدينية الأول، ووسيلة المعرفة هي الفلسفة أي العقل، وغاية الفلسفة هي الجنة، "ولقد اكتشف الفنان المسلم المبدأ الجمالي الخالص الذي يتجاوز به مظاهر العالم المرئي، والحكاية المسرودة لعالم مستقل ومنتظم، اتخذت فيه الأشكال مواضعها تبعاً لمبررات الجمال الحسي الخالص"^(١)، فرغبة الفنان المسلم إيجاد عالم جديد مختلف عن الواقع ومتفائل يدور حول الجمال والفرح والحب وتؤكد هذه الصفة الباحثة الفرنسية "هيلديّة زالوشر" بقولها: "إن الفنان العربي إذا استعان بنموذج من خياله ، لا ينقله مطابقاً للأصل، بل يحمله قيمة رمزية، فينشأ شكل جديد مجرد، خاضع لقوانين من عالم آخر"^(٢). فالفنان المسلم يهتم في كل إبداعاته الفنية بفصل الطبيعة المادية المحسوسة، والمحدودة عن أعماله الفنية الرمزية والمجردة التي يسعى من خلالها إلى تحقيق العمق الوجداني، والإيقاع المتجانس للوصول إلى عالم المطلق، اللانهائي، والغير محدود، وفي نفس الوقت يستلهم من الطبيعة القيم الجمالية التي صاغها الله تعالى لتكون محراباً يستقي منه الفنان إبداعاته، إضافة إلى الخامات المتوفرة في بيئته، والتي بدورها تؤكد الصلة بين الطبيعة وجمالياتها، وبين الفنان وذوقه الجمالي من خلال صياغة تلك الخامات بتقنيات مبتكرة تلائمها، وتؤكد قيمها الجمالية، ومدى ملاءمة الشكل الفني للوظيفة التي صمم من أجلها.

وترى الدارسة أن الفلسفة كمفهوم جمالي في الفن الإسلامي تصنف إلى :

• فلسفة الجمال في الفنون الإسلامية.

• فلسفة الفن في الفنون الإسلامية.

وفيما يلي جدول لإيضاح مفهوم كل منهما:

(١) محسن عطيه : "موضوعات في الفنون الإسلامية"، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٩٩

، ص ٨ - ٩.

(٢) هيلديّة زالوشر : "رمز و زخرفة"، مقال بمجلة الكاتب المصري، القاهرة، أكتوبر ١٩٤٧

جدول رقم (١) مقارنة بين فلسفة الجمال و فلسفة الفن في الفنون الإسلامية:

فلسفة الفن في الفنون الإسلامية	فلسفة الجمال في الفنون الإسلامية
-الفن الإسلامي فن حدسي غير واقعي، يعبر عن روح الإسلام.	-كانت للفنان المسلم نظرة جمالية مرتبطة بالثقافة وبالتالي بالدين.
-والفن الإسلامي يجسد فكرة سامية، فهو أسلوب في التعبير عن الدين والعلم.	-تبلورت فلسفة الجمال في الفن الإسلامي من خلال اهتمام الفنان المسلم بجوهر المدركات الحسية، من أجل تحقيق العمق الوجداني في عالم المطلق السرمدى.
-والفن عند "أبي حيان" ما هو إلا فكر محكوم بإبداع، وتبلور للمتذوقين حتي يستمتعوا بجماله، وليغوصوا في أعماقه، وأن الفن لا يرى بالعين فقط، وإنما بالقلب أو الوجدان ^(١)	-فلسفة الجمال في الفن الإسلامي بمثابة تنظير لرؤية جمالية مستقبلية.
-فرضت العقيدة الإسلامية على الفن الإسلامي مبادئ:	-معايير الجمالية الإسلامية تتمثل في :
الأول: تمثيل المطلق من الطبيعة دون محاكاتها.	١-الحرية والإبداع نتيجة ارتباط الفن الإسلامي بالمطلق حسب منظور التوحيد، ومن ثم الإستقلال عن الواقع لتحقيق أقصى حد في الحرية الإبداعية.
الثاني: تحوير الطبيعة وفقاً لزاوية رؤية الفنان، ونظراته المنطقية التي تسعى إلى تحليل الظواهر الحسية للوصول إلى قواعد تحكم إبداعاته الفنية.	٢-البحث عن المثل العليا من خلال سعي الفنان إلى الكشف عن كوامن الأشياء في أعماق الحياة.
	٣-التسامي والإطلاق من خلال "إبداع الفنان للعمل الفني بطريقة تؤكد عجزه عن تقليد خلق الله وعن نفخ الروح لذلك العمل" ^(٢) .

ونستخلص في ضوء ما سبق أن العقيدة الإسلامية تعد الأساس الجوهرى في صياغة فلسفة الفنون الإسلامية، فقد وضع الإسلام لبنات الجمالية الإسلامية، وخضعت الجمالية الإسلامية لعدة أبعاد :

- البعد العالمى في كل طراز من الطرز المختلفة التي تجمعها فلسفة إسلامية موحدة تأكدت في وحدة الشعوب.

(١)عفيف البهنسي: "دراسات نظرية في الفن العربى"، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٤، ص

(٢) _____: "أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"، مرجع سبق ذكره، ص ٩-١٢.

- البعد الاجتماعي المتمثل في تبادل ثقافات وإبداعات العالم الإسلامي، لتوحيد الرؤية الفنية مع السلوك الجمالي في ظل العقيدة الإسلامية ومفهوم الروحانية.
 - البعد الروحي المتمثل في تحول الشعور من الشكل المحسوس المادي الظاهر إلى النظام الكوني الباطن، وذلك بهدف الإشباع الجمالي للمتذوق لهذا الفن.
- لقد عنى فلاسفة الإسلام بأن "يصبغوا الفلسفة بصبغة دينية، وأن يكسوا بعض التعاليم الدينية بكساء فلسفي"^(١).

ومن أبرز الخصائص المميزة للفلسفة الإسلامية أنها:

- فلسفة دينية روحية تقوم على أساس عقائدي، وهي فلسفة دينية لنشأتها في قلب الإسلام، والفلسفة الإسلامية "دينية في موضوعاتها، تبدأ بالواحد، وتحل فكرة الألوهية تحليلاً شاملاً دقيقاً، وكأنما كانت تباري المدارس الكلامية المعاصرة من معتزلة وأشاعرة، فتتدارك نقصها وتمعن في تصوير الباري جل شأنه تصويراً أساسه التجريد والتتزيه والوحدة المطلقة، والكمال التام"^(٢).
- ويرى فلاسفة الإسلام أن الروح مصدر الحياة والحركة والإدراك، ووسيلة البهجة والعادة "ففي الكائنات الحية نفوس تغذيها وتحركها وتمد بعضها بالعلم والمعرفة، فهناك نفوس نباتية، وأخرى حيوانية، وثالثة إنسانية، ولكل فلك من الأفلاك السماوية نفس خاصة به مملوءة شوقاً ورغبة في الكمال فتتحرك وتحرك فلكها"^(٣)، فعالم السماء وعالم الأرض محكومان عند فلاسفة الإسلام بالنفوس الفاضلة ونزعتهم الروحية، حيث يرى "الفارابي" أحد الفلاسفة المسلمين أن "رئيس المدينة الفاضلة أو الجمهورية المثلي بشر سمت نفسه وتخلصت من شوائب البدن، وأضحى نبياً أو فيلسوفاً يسوس الناس بالحكمة ويدير شئونهم

(١) إبراهيم بيومي مذكور - مرجع سبق ذكره، ص ١٣٤.

(٢) Madkour : la place de la farabi dans lecole philosophique musulmarie, paris, 1934, P. 58- 66.

(٣) إبراهيم بيومي مذكور : مرجع سبق ذكره، ص ١٢٨.

بالعدل والقسطاس"^(١)، وبذلك اقتربت الفلسفة الإسلامية من الفلسفات الحديثة بل تلاقت معها في محاور متنوعة.

• فلسفة عقلية تعتد بالعقل اعتداداً كبيراً، وتعول عليه التحويل كله في تفسير مشكلة الألوهية والكون والإنسان، "فواجب الوجود عقل محض، يعقل ذاته بذاته، فهو معقول في آن واحد"^(٢)، وبذلك يلتقي فلاسفة الإسلام مع المعتزلة "مفكروا الإسلام الأحرار" في تحكيم العقل في أمور شتى، وفي قدرته على التمييز بين الخير والشر، والجيد، والردئ.

• فلسفة توفيقية فيما بين الفلاسفة، فقد عرف العرب الفلسفات القديمة، كما "عرفوا شيئاً عن السابقين لسقراط والسفسطائيين والسقراطيين وأنصاف السقراطيين، والرواقيين، والأبيقوريين، وجماعة السكاك ورجال مدرسة الإسكندرية"^(٣)، ولكن الإهتمام الأكبر بأفلاطون وأرسطو، "ويعد المعتزلة وهم رواد الفكر الفلسفي الإسلامي في مقدمة من حاول التوفيق بين العقل والنقل من المسلمين، فتوسعوا في التأويل لكي يفسروا النصوص الدينية تفسيراً عقلياً وحاولوا صياغة العقيدة الإسلامية صياغة فلسفية"^(٤). وعلى نهجهم سار فلاسفة الإسلام، وفي مقدمتهم "الكندي" الذي كان يرى أن "الحقائق النقلية يمكن أن تقاس بالمقاييس العقلية، ويذهب إلى إدماج أبحاث الربوبية في الفلسفة"^(٥).

(١) الفارابي : آراء أهل المدينة الفاضلة، ليدن، ١٨٩٥، ص ٥٩ - ٦١.

(٢) الفارابي : مرجع سابق، ص ١٠.

(٣) إبراهيم بيومي مذكور : مرجع سبق ذكره، ص ١٣١.

(٤) محمد يوسف موسى : "بين الدين والفلسفة"، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٣٠ - ١٣٤.

(٥) محمد عبد الهادي أبو ريدة : "تحقيق عن الكندي، ورسائل الكندي الفلسفية"، القاهرة ، ١٩٥٠، ص ٩٧ - ٤.

• فلسفة وثيقة الصلة بالعلم حيث اعتبر الفلاسفة المسلمون أن العلوم العقلية جزءاً من الفلسفة، فعالجوا مسائل في الطبيعة كما عالجوا مسائل أخرى في الميتافيزيقي، ومن أجل الأمثلة على ذلك كتاب "الشفاء" لابن سينا الذي يعد أكبر موسوعة فلسفية عربية وتقسم إلى أربعة أقسام الأول يختص بعلم المنطق والثاني بالطبيعة، والثالث بالرياضيات أما الأخير فينصب على الإلهيات، ويعد "الكندي" أيضاً من الفلاسفة العلماء في العصور الإسلامية حيث اهتم بدراسة علوم الرياضيات والطبيعة، "وعد في عصر النهضة واحداً من اثني عشر قطباً من أقطاب الفكر في العالم"^(١)، كما يعد "الفارابي" أكبر موسيقي في العصور الإسلامية حيث عرض الموسيقى في كتب، وأدخل إضافات جديدة في الموسيقى اليونانية، إضافة إلى أبحاثه المتعددة في علم الهندسة وعلم الحيل (الميكانيكا)، أيضاً يعد الفيلسوف الأندلسي "ابن باجة" من أعظم فلاسفة العرب والمسلمين، إضافة إلى شهرته في علوم الطب والرياضيات والفلك والموسيقى، ويعد أول فيلسوف يفصل بين الدين والفلسفة، واستطاع أن يلبس الفلسفة الإسلامية لباس العلم الصحيح.

(٢) المظهر الشكلي للفنون الإسلامية :

"تميز الفن الإسلامي بسمات عامة في عناصره المرتبطة بالبيئة الطبيعية، حيث عبر الفنان المسلم عن هذه الطبيعة تجريداً، مع إدراكها إدراكاً موازياً مؤكداً لوجودها، واتخذوا منها طرازاً وأسلوباً متميزاً يعبر عن موقفه تجاه الطبيعة، وعن فلسفته المستمدة من عقيدته ومجتمعه"^(٢).

ومن سمات الفن المرئي الإسلامي :

- النسقية الهندسية التماثلية: أو التوازن في علاقات الجزيئات والوحدات المكونة للشكل، فتعطي للحركة (البصرية ثم الذهنية) صورة منتظمة يسهل تخيلها إذا ما امتد الشكل عبر الفراغ.
- الرياضية : علاقات الأشكال تقوم على التساوي أو التضاد أو التوازي أو ما إلى ذلك، وينتج عن هذا توزيع الألوان والوحدات الأصغر فالأصغر في نظام يأخذ نمطاً رياضياً لا يختل إلى ما لا نهاية.

(١) ابراهيم بيومي مذكور : مرجع سبق ذكره، ص ١٤٠.

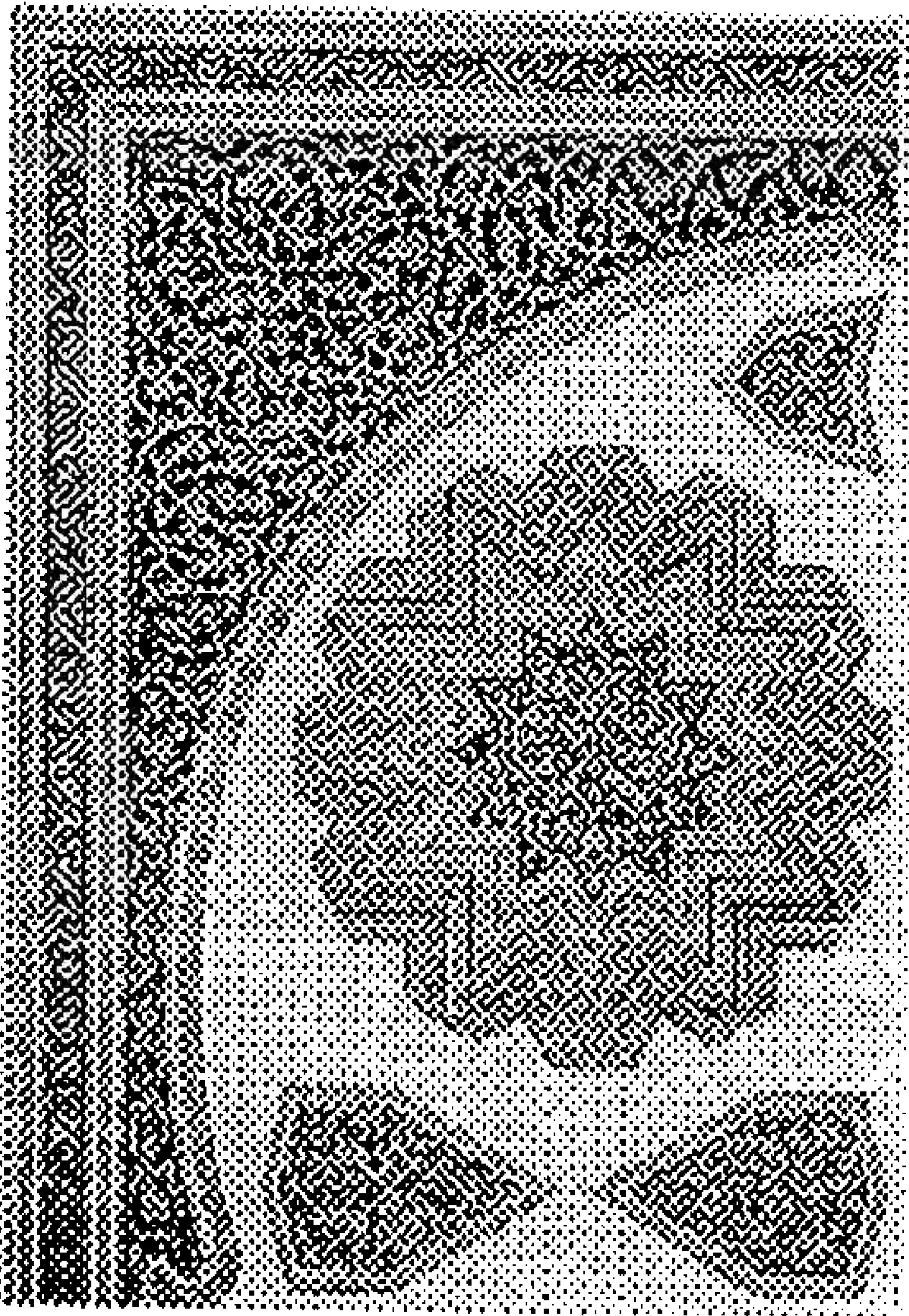
(٢) محمد زينهم : "دراسات في البيئة والفن"، مرجع سبق ذكره، ص ٢٩٢.

• الأسلوبية : تجريد الأشكال عن طبيعتها ، وتحويلها إلى رموز، ودلالات هندسية رياضية، تصبح فيها جزءاً من الحركة الذهنية العامة للشكل الذي يحوي هذه الأشكال ، مع الأشكال الذهنية الهندسية الأخرى من مثلثات ومضلعات ودوائر وخطوط متشابكة ومتقاطعة.

• التكرار : النتيجة العملية لاجتماع النسقية والرياضية في شكل ما، إذ يترتب على اجتماعهما تكرار الوحدات الجزئية وتكرار صورة الفراغ الناتج عن تجاوز هذه الوحدات، وتكرار الحركة الناشئة عن تماثل الوحدات والفراغات صعوداً وهبوطاً يمنة ويسرة، وفي كل ميل وانعطاف ممكن للحركة، والتكرار مدعاة للتشويق حين تتحد النغمات مع اختلاف الظلال الفنية^(١).

وتحدد الدارسة الخصائص المميزة للمظهر الشكلي للفنون الإسلامية كالآتي:
* الانصراف عن مبدأي التقليد ومحاكاة الطبيعة في مقابل التأكيد على مبدأي التحوير والتجريد، وذلك من خلال :

– الحركة الجمالية للخطوط بأنواعها (الهندسية – المنحنية الارابيسكية – أنواع الخط العربي) شكلي (١) ، (٢).

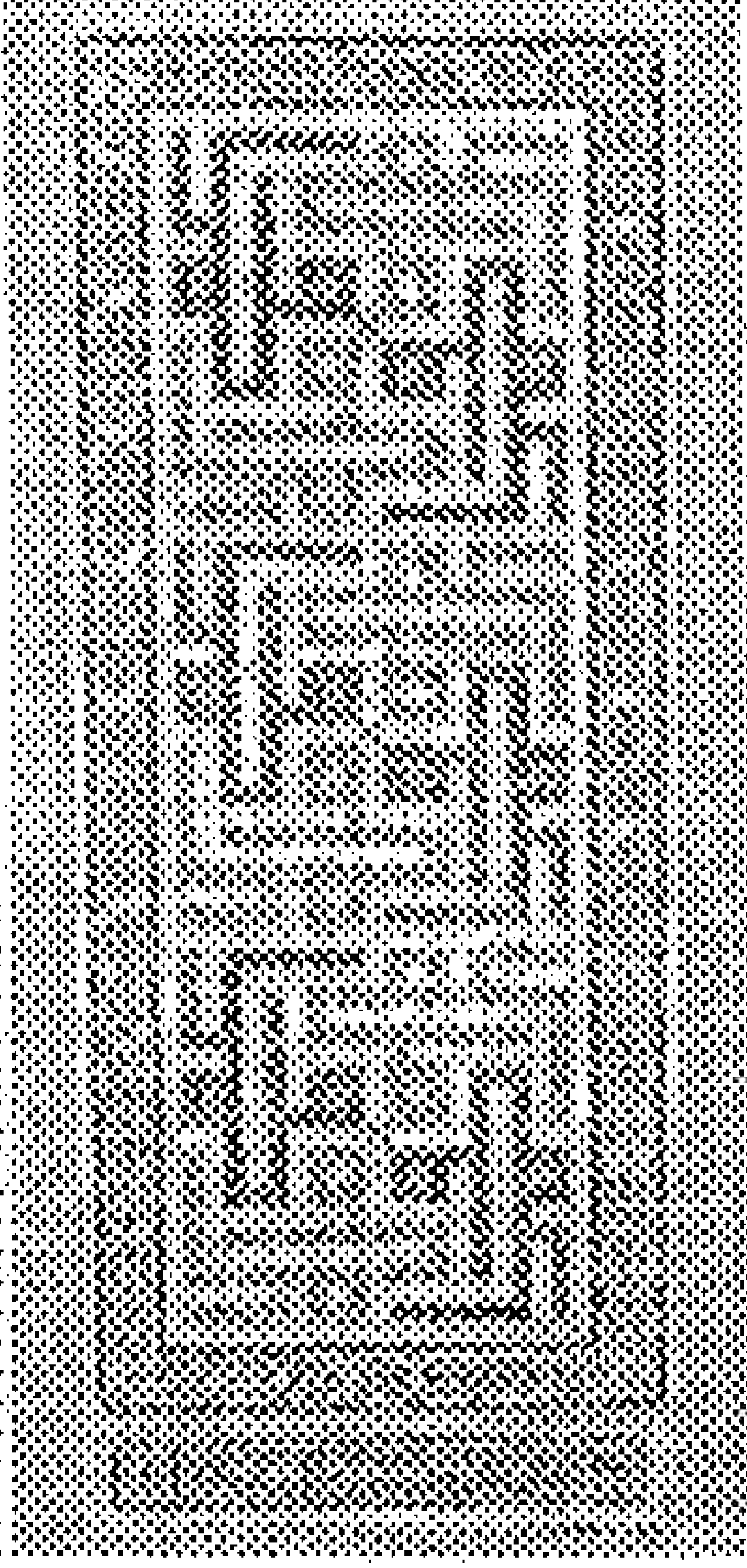


شكل (١)

جزء من تفاصيل منبر جامع الأمير قيسون^(٢) - القرن (١٤م) - وتتضح فيه جمالية حركة التوريق العربي مع توافقها مع الشكل الهندسي للطبق النجمي.

(١) محمد حمدون : "الأسس الجمالية للفنون الإسلامية"، مقالة بمجلة المنهل ،السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٣ ، ١٢٤.

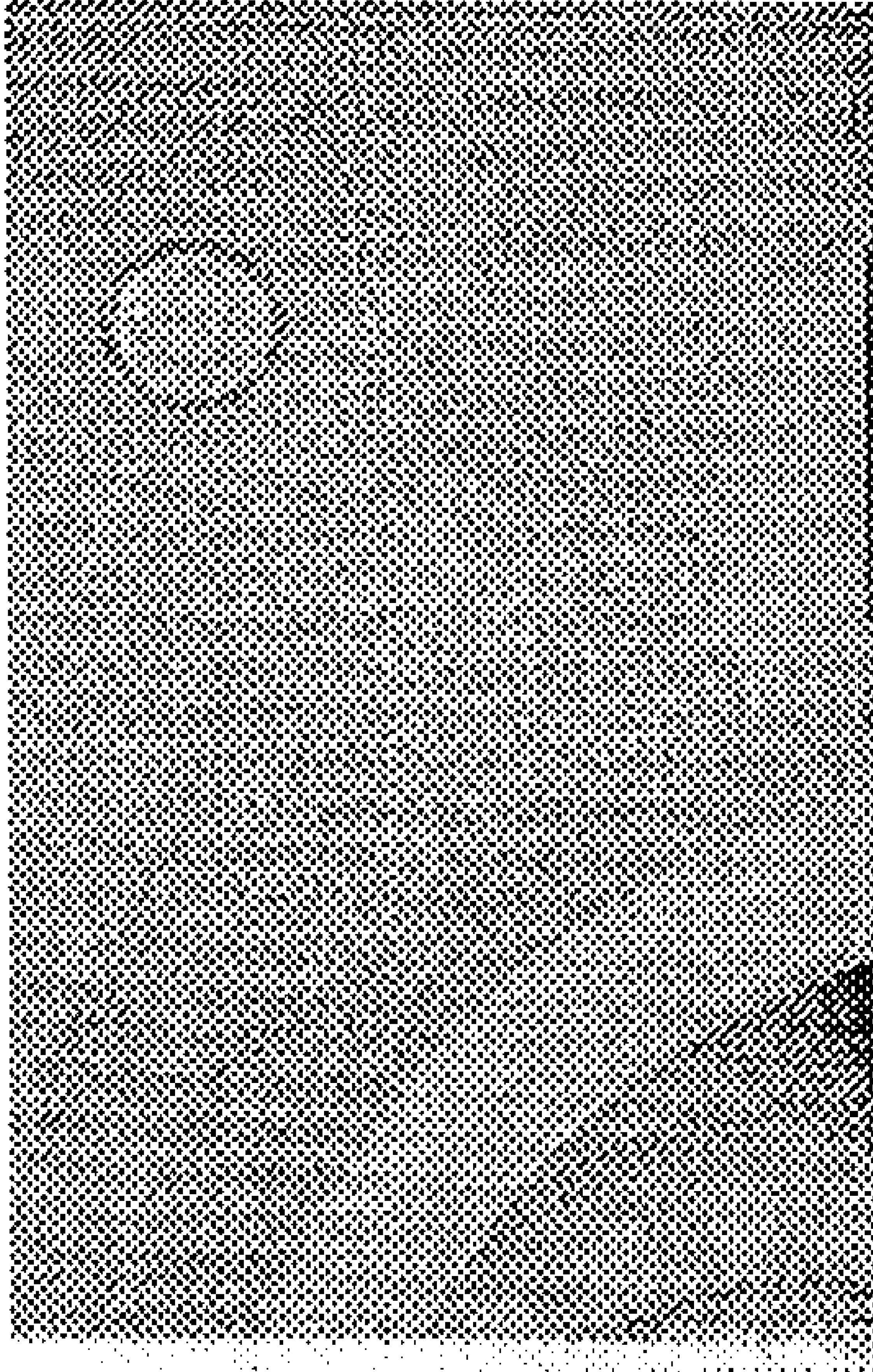
(٢) Scanlon George: "Islamic Art In Cairo", the American university in Cairo press, Egypt, 1999, P.85



شكل (٢)

جزء مستطيل من جدار رخامي من مجموعة السلطان قلاوون^(١) - القاهرة - و يتضح فيه جمالية الحركة للخط الهندسي الزخرفي في حروف الكتابة الكوفية وفي زخارف المضلعات المتنوعة حولها.

- الزخرف التزييني ، وصناعة الفسيفساء كموضوعات زخرفية مؤلفة من عدة ألوان لقطع رخامية، خزفية، زجاجية وحجرية مترابطة بجوار بعضها، ومثبتة فوق الجص شكل (٣)



شكل (٣)

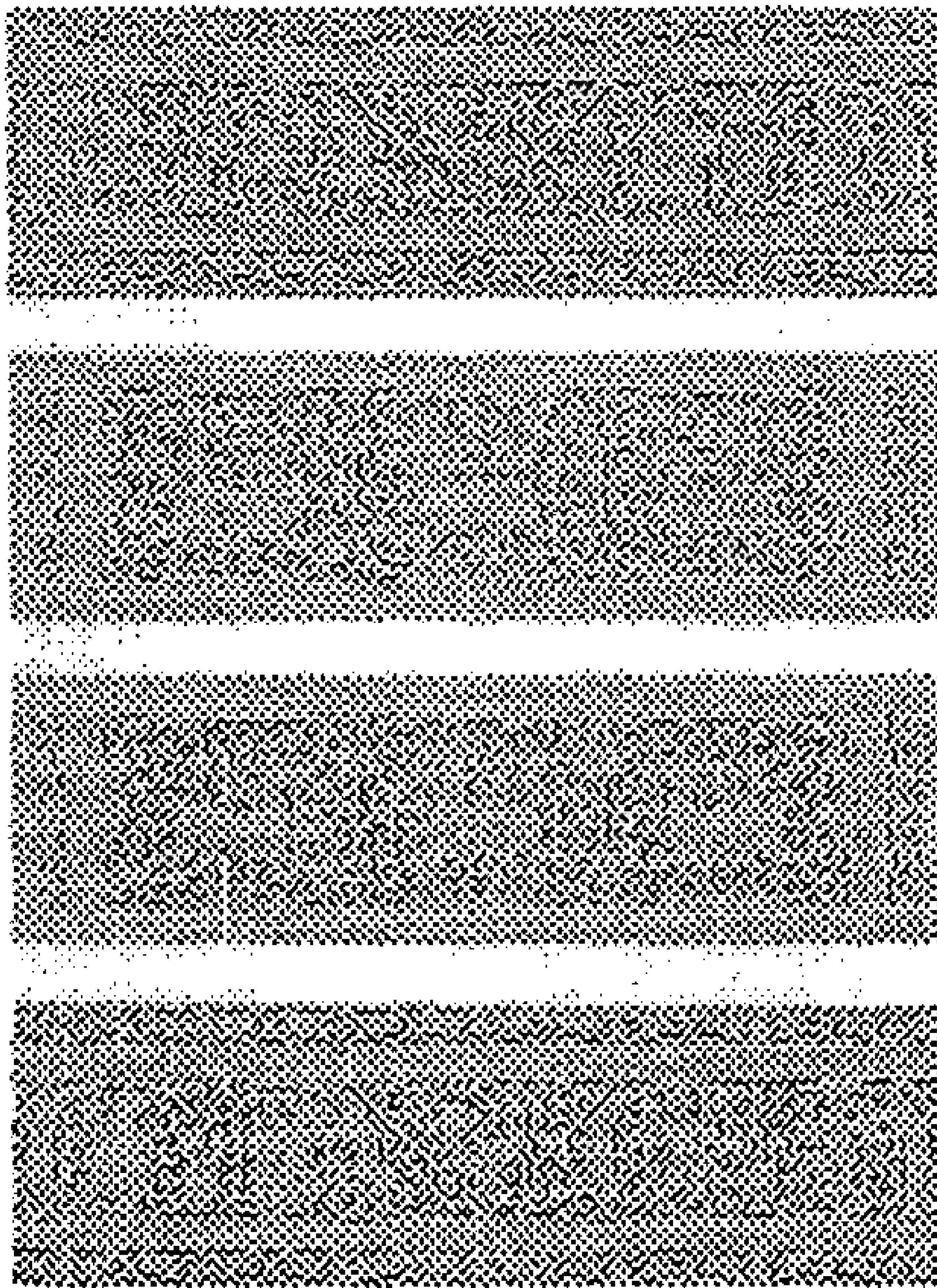
زخارف فسيفساء تغطي عقود مسجد قبة الصخرة^(٢) ويتضح فيها جمالية الألوان والزخرف التزييني في الفنون الإسلامية

(١) El-Bahnasi Salah & Other : "Mamluk Art" ,Al-dar Al-Masriah Al Lubnaniah, Cairo, 2001, P.51

(٢) Robert Hillenbrand : Islamic Architecture (From, Function and meaning), the American university in Cairo press, 1994, P.9.

وتمتاز الزخرفة العربية كقيمة فنية بما يلي :

- الغائر و البارز وخاصة في فن النحت الذي أبدع فيه العرب في العصر الأندلسي.
- قوة الألوان والأصباغ، وللعرب ذوق خاص باختيارها ومزجها مع الاعتناء بالخطوط الفاصلة بين المساحات اللونية.
- تغطية المساحات الخالية، وذلك بزخرفة الحوائط و الأسقف بالرسوم والألوان غير المتناهية.
- استعمل القاشاني، والبلاط المرخم بالنقش والتزيين.
- استعملت الحجارة الملونة وقطع الزجاج في التلبيس، والعاج والصدف في تطعيم الأخشاب، والذهب والفضة في تكفيت النحاس.
- استعملت الزخرفة مواد متنوعة مثل الزخارف المطعمة بالمرمر، والزخارف الجصية والجبسية.
- استغلال القيم الملمسية لكل خامة يستعملها الفنان المسلم وذلك للوصول إلى أعلى قيمة جمالية في الملمس السطحي للأعمال الفنية. شكل (٤)



شكل (٤)

نماذج متنوعة من الزخارف المحفورة على باب خشبي في مجموعة قلاوون بالقاهرة (١) - القرن ١٣م^(١) - ويظهر فيها براعة الفنان المسلم في تحويل خامة الخشب إلى تحفة ذات قيمة جمالية من خلال إستغلال ملمس الخامة.

(١) Scanlon George: Ibid, P.84.

* تحقيق مبدأ الإتسجام الفني والجمالي في الأعمال الفنية الإسلامية وذلك من خلال :

أ- ارتباط الجمال الشكلي بمضمون الفكر الإسلامي، فالشكل هو البناء الفني الذي تمثله الصياغة التشكيلية لشكل جمالي من خلال عناصر العمل الفني، أما المضمون هو ما يحتويه أي عمل فني من فلسفة وفكر.

ب- الجمع بين المتناقضات في كيان عضوي واحد صالح لكل زمان ومكان، وذلك من خلال:

(١) الجمع بين المادي والمعنوي، والمرئي والغير مرئي للتأكيد على كمال التكوين، والخروج من زمن الاصطلاح إلى زمن المطلق السرمدي، وهذا الزمن ثابت ومحيد في نفس الوقت، وهنا يتحقق مبدأي الألفة والغرابة في شكل واحد.

(٢) الربط بين أجزاء العمل الفني في كل موحد بأسلوب متناسق ومتوازن يؤكد كمال التكوين، ويحقق مبدأ التنوع في الوحدة.

(٣) الجمع بين الصفات المتناقضة في خصائص الأشكال، ونلاحظ ذلك في عمليات تبادل الشكل والأرضية، وحركتي التجاذب والتنافر بين عناصر العمل الفني.

(٤) الجمع بين الأشكال الهندسية الحادة المعقدة، وبين الأشكال العضوية الحية المبسطة.

(٥) الجمع بين تعدد النقاط الرأسية للأشكال وبين تعدد المستويات الأفقية لها.

(٦) الجمع بين التجسيم والتسطيح في وقت واحد لتحقيق الإيهام بالعمق الفراغي.

(٧) الجمع بين الألوان الباردة والساخنة و دقة توزيعها بشكل إيقاعي منغم مع اللون الذهبي المميز للفنون الإسلامية، وتحقيق الشفافية في عمل الفني.

ج- الإتسجام اللوني لتأكيد الاهتمام بالعلاقات اللونية، وإكساب اللون قيمة جمالية.

د- الإنسجام بين الخامة والتقنية المستخدمة لمعالجة الخامة بشكل جمالي

يتوافق مع الفكر الفلسفي للعقيدة ومع وظيفة العمل الفني النهائي.

هـ- تحقيق الملاءمة الوظيفية بين العمل الفني وغايته، فالعمل الفني

يجمع بين جمال الشكل، وفائدته النفعية.

(٣) المفاهيم الجمالية و الوظيفية للمظهر الشكلي:

و تتمثل في كل من : "التجريد و التلخيص - التحوير و التحريف- المركزية و الدائرة

- التماثل و التقابل - التراكب و التضافر - النسبة والتناسب - التكرار و الإيقاع- الوحدة

والتنوع "

(أ) **التجريد والتلخيص:** يعتبر التجريد من أنسب أساليب التعبير التي يتفق مع

مبادئ الإسلام من حيث ابتعاده عن كل ما له نفس، فهو يسعى إلى التعبير

عن المطلق الباقي، ولا يعبر عن الماديات الفانية، ولقد هدف الفنان المسلم من

خلال فكرة التجريد إلى تحقيق مبدأ جمالي يتمثل في إظهار الحقيقة الغير

مرئية، فلإبداعاته الفنية التجريدية دلالة تستدعي التأمل والتعمق البصري

للوصول إلى الحقيقة الباطنة الكامنة وراء الحقيقة الظاهرة في عالم

المطلق، ويعد التجريد قيمة فنية جمالية سامية اختص بها الفن الإسلامي دون

أن يجاريه فيها أي فن آخر ، كما أن الفكرة الفلسفية النابعة من عقيدة الإسلام

والتي تقوم على الوجدانية والإيمان المطلق بسرمدية الله تعد جوهر هذا

التجريد، فالتجريد ينبثق من مبدأ التوحيد كسمة أساسية في الدين الإسلامي

حيث يقوم بتجريد الفن الإسلامي من كل قيود الواقع متجاوزاً به محاكاة

الطبيعة إلى ما وراءها وصولاً إلى الحقيقة المطلقة التي لا تدركها الأبصار،

ولا يمكن التعبير عنها من خلال الواقع أو الطبيعة التي تدركها العين البشرية

المجردة.

وللتجريد أنواع :

- التجريد الهندسي : ويقوم على القوانين الرياضية، بحيث يصيغ الفنان عناصر الطبيعة بأسلوب تجريدي يقوم على هندسية ذهنية.
- التجريد العضوي: تجريد مستمد من الطبيعة بهدف الوصول إلى شكل رمزي يوحي بالطبيعة من خلال التحوير والإضافة والحذف.
- التجريد التعبيري : تجريد يبرز جوهر الأشياء المستلهمة من الطبيعة، ويدخل في إطاره التجريد الهندسي والعضوي، حيث "جعل الفنان الخامات معبرة في ذاتها عن طريق التقنية المبتكرة للإفصاح عن المعاني الخاصة المستمدة من بنائها وتركيبها في شكل يستمد طاقته التعبيرية منها، وليس من خلال موضوع جمالي يتناوله الفنان"^(١).

ومن مصادر التجريد :

- الطبيعة : يستلهم الفنان عناصره منها ثم يصيغها بأسلوب تجريدي محور.
- التراث الفني : يستلهم الفنان أفكاره ومعالجات الخامات من سابقه، ويضيف عليها أسلوبه وفقاً لرؤيته الفلسفية والعقائدية والجمالية.
- الإلهام : ومن خلاله تتعدد الحلول المختلفة للعمل الفني، إلى جانب الإلهام بفنون الطبيعة والتراث.

ويرى "مارسيل بريون" أن "الفن التجريدي أقدر على التعبير على الروحانية السامية العميقة من الفن التمثيلي ، حيث أنه لا يرتبط بالشكل الطبيعي فحسب ولكنه أيضا يثير حالات عاطفية أكثر إنفعالية من التي يثيرها الشكل

(١) Brawn Milton : "American Art- painting sculpture architecture decorate, art, photography", Horry Nab roms, New York, 1988, P. 76.

الطبيعي"^(١)، كما ترى الباحثة الفرنسية "هيلديّة زالوشر" أن "النزعة التجريدية التي يقوم عليها الفن الإسلامي تتمثل في الأرابيسك"^(٢).

(ب) التحوير و التحريف: عرف الفنان التحوير منذ قديم الزمان، إلا أن التحوير بمعناه الجمالي تأكد في الحضارة الإسلامية، وبلغ أوج قمته، فلقد سعي الفنان المسلم إلى تحويل الطبيعة وتجريدها وتبسيطها ليخرج من إطار المحاكاة وتقليد الطبيعة، وفقاً لفلسفته العقائدية التي تبحث عن الجمال في العنصر الغير مرئي وفي ما وراء الطبيعة في عالم المثل والمطلق. ويرى "محمود البسيوني" أن التحوير ما هو الا تحريف، و"تحريف الشيء من الظواهر المهمة في الفن التشكيلي، ويعني عدم الالتزام بالأصل الطبيعي لا عن عجز في التسجيل، ولكن بهدف إبراز بعض المعاني، والتأكيد عليها، فالفنان قد يبالغ أو يحذف أو يضيف، يطيل أو يقصر، يحمل أو يفصل، فلا يلتزم بالعالم المرئي"^(٣)، والفنان المسلم كان "يصبو للكشف عن العناصر والمخلوقات، وحتى يصل لتحوير وتجريد عناصر الطبيعة إستطاع أن يحل عناصرها ثم يعيد تركيبها في صياغات وتركيبات جديدة، فهو ينقل الطبيعة بخياله وإحساسه المبتكر ليساهم في حيوية تخطيطاته، وإيقاعه العام، وكل خروج عن التقليد الدقيق هو خروج هادف أملتة إما رغبة الفنان في وضع شكل معين، أو رغبته في إيجاد كتلة أو شكل موحد أو متوازن، أو مكنته رغبته في صنع شيء بعيد عن الواقع .. شيء روحي"^(٤). لقد لعب الخيال دوراً هاماً في أسلوب التحوير عند الفنان المسلم، وظل في تطور حتي وصل إلى

(١) Brion M: "Art Abstrait", Albin Michel, Paris, 1956, P. 29.

(٢) هيلديّة زالوشر : "رمز وزخرفة"، مرجع سبق ذكره.

(٣) محمود البسيوني : "أسرار الفن التشكيلي"، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤، ص١٠٣.

(٤) هربرت ريد : "معنى الفن"، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨، ص

مرحلة أشبه بالحكم إبان العصر الفاطمي، حيث امتزج الواقع مع الأسطورة، وظهرت الأشكال الخرافية من فنون الشرق الأقصى كالصين، حيث اعتبرها الفنان رسوماً ذات طابع زخرفي فحسب.

أسباب التحوير في الفنون الإسلامية :

اندماج وتفاعل الفنان المسلم مع الطبيعة، حيث كان يستعين في رسومه بما هو في بيئته من حوله سواء رسمها بأسلوب واقعي أو بشئ من التحوير، والتحوير عرفه الفنان المسلم من تنوع ثقافته وإطلاعه على العالم الخارجي بحضاراته المتنوعة فأخذ عن الفن الساساني الحيوانات الخرافية والطيور التي تتدلى من فمها ورقة نباتية، واستفاد من الأشكال المحورة في الفن البيزنطي كأجسام الجياد التي تتحول رؤوسها إلى أجسام آدمية، وتأثر الخيال الفني الإسلامي بما يشيع في الفن الصيني من تصوير الحيوانات الخرافية، ولا سيما التنين، فصور الفنانون اللهب المنبثق من الأفواه، وكذلك الأجسام الرشيقة السابحة في الفضاء كما لو كانت تعبت بها الرياح، و عملية التحوير عملية إبتكارية إسلامية، حيث أن مبدأ نفي الطبيعة المادية والبعد عن التقليد جعل الفنان يبتكر أسلوباً جديداً في أعماله الفنية يعتمد على التحوير والتجريد وفقاً لقوانين التوازن والتقابل والتماثل والوحدة والتنوع والحركة مع الميل للزينة والزخرفة وكراهة الفراغات و تحقيق الملاءمة بين الخامة والتقنية المستخدمة لصياغتها، وقد سعى الفنان إلى التحوير من خلال الإضافة والحذف والتفريغ والتقيب والتكفيت، مما أتاح له ابتكار العديد من التقنيات الجمالية الرائعة التي تحول كل ما هو رخيص زهيد الثمن إلى تحفة غالية ونفيسة، مثل ابتكار الخزف ذي البريق المعدني المزخرف بزخارف لحيوانات وطيور ودمجها مع بعض/ ويرى "عفيف بهنسي" أن "العقيدة الإسلامية فرضت على الفن العربي مبدأين هما تصحيف الواقع و تحوير معالمه الخاصة وتعديل نسبه وأبعاده وفق تشبيه

الفنان، وتغفيل الشكل والواقع و الابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته إلى تمثيل الكلي والمطلق^(١). ويتخذ التحوير أشكالاً أربعة :

- أشكال تميل إلى الطبيعة بحيويتها ورقتها وإنسيابية خطوطها وإظهار بعض التفاصيل.
- أشكال تميل إلى التبسيط والإختزال وإلغاء الكثير من التفاصيل المعقدة، والسعي إلى تحليل الأشكال لأبسط صورة ممكنة.
- أشكال تميل إلى التجريد والبعد كل البعد عن الأصل الواقعي.
- أشكال تميل إلى الخيال وما وراء الواقع المرئي، وهنا ظهرت الأشكال الخرافية بحسها الخيالي وظهر إبداع الفنان المسلم في دمج عدة عناصر خرافية مع بعضها وفق نسق جمالي مبدع.

ويلاحظ أن هذه العناصر والوحدات لم تظهر من فراغ بل "انحدرت من ثقافات وفنون سابقة إلا أن الفنان المسلم أدخلها في أعماله الفنية بعد أن صاغها بأسلوبه التحويري"^(٢).

(ج) المركزية و الدائرية: تجسدت في الأشكال الهندسية في الفنون الإسلامية من خلال الطبق النجمي الذي هو عبارة عن صورة إشعاعية تتحرك في اتجاه معين، ولكن ثابتة في مركزها، فهو عبارة عن شكل واحد يتكرر وكأنه ينطلق بالمشاهد إلى أبعاد تتوالد في نظام إلى الخارج منتشرة انتشاراً إشعاعياً لانهائياً لتعود بالعين مرة أخرى إلى المركز لهذه الأشكال في الداخل، فالطبق النجمي يحمل في طياته معينين متباينين الإنطلاق إلى

(١) عفيف بهنسي : "الفن والإشراق"، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢٨.

(٢) Bear Eva : "Sphinxes and Harpies in Medieval, Islamic art", Jersalem", 1965, P.23.

الخارج، والمركزية في بؤرة تجمع هذه الأشكال، وفي تكرار الشكل حول المركز تشكل وحدة واحدة لا يمكن فصلها مما تؤكد جمالية الفن الإسلامي من خلال تحقيق مبدأ الوحدة الناتجة من وحدة العقيدة واللغة، حيث يعني بمبدأ وحدة الوجود في الفن الإسلامي "تصور الوحدة المطلقة بين الإلهي وجميع الأشياء المنصهرة في هذه الوحدة، وذلك بوصفها الوجود الأمثل والأكمل لكل الموجودات الممكنة، والواحد هو الذي يجمع في ذاته كل الأشياء كافة"^(١). وتعني وحدة الوجود الوحدة بين الواقع الحسي والمعرفة الداخلية في عالم المطلق.

د) التماثل والتقابل: من العلاقات التشكيلية الهامة التي ميزت الفن الإسلامي عن سائر الفنون، حيث يحقق الفنان المسلم من خلال التماثل الإحساس بالانتظام نتيجة تطابق العناصر المتماثلة، ويعتبر أبسط هيئة من نظم التوازن حيث ناظر الوحدات حول محاورها الهندسية وكأنها صورته أمام مرآه، وقد ينقسم العنصر الزخرفي نفسه إلى نصفين متساويين تماماً على أحد محاوره الرأسية أو الأفقية، أو يكون التماثل رباعياً، حيث ينقسم العنصر إلى أربعة أجزاء متساوية عن طريق تساوي النصف الأيمن مع الأيسر، والنصف العلوي مع السفلي على المحورين الرأسي والأفقي معاً، وقد يكون التماثل تقديرياً ويتسم بالحيوية بحيث يكون جانبي العنصر مختلفين فعلاً، أو تتكرر الوحدات بصورة غير متطابقة، رغم شعورنا بالتماثل نتيجة التوازن البصري التقديري للعناصر، وهناك فرق بين المماثلة والمساواة حيث المساواة تكون بين المختلفين في الجنس أو بين المتفقين على اعتبار أن التساوي هو التكافؤ في المقدار أو الكمية، أما المماثلة فتقتضي الإتفاق لا الاختلاف.

(١) رمضان بسطاويس : "جماليات الفنون"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص

ه) التراكب و التضافر: التراكب هو تداخل عنصرين في عمل فني واحد ينشأ عنه إخفاء أحدهما للآخر أو إخفاء جزء منه، فتتحقق الوحدة بينهما، وينشأ العمق الفراغي التقديرى الذى يدرك بصرياً كبعد ثالث داخل مسطح التصميم وبالتالي تتحقق جمالية إسلامية، بينما يتحقق التضافر من خلال وحدة العمل الفني وتماسك أجزائه من خلال مسارات الخطوط التي تشبه الضفائر و التي تملأ الفراغ المحصور بين عناصر العمل الفني، كما وظف التضافر في هيئة شرائط زخرفية أو وحدات مغلقة متكررة في جميع الاتجاهات كالدوائر التي تتجمع فيها الخطوط الإشعاعية نحو مركز الدائرة. وهناك أنواعاً للتضافر: (التضافر المفتوح، التضافر المغلق، التضافر المفتوح والمغلق معاً).

و) النسبة والتناسب: إهتم الفنان المسلم بالنسبة والتناسب بين أجزاء عناصر العمل الفني، وذلك لتحرك في عدة اتجاهات مما توحى بالإستمرارية والتوالد إلى أشكال لانهائية، ويتم ذلك في إطار قوانين هندسية رياضية يصيغها الفنان بأسلوبه، "وتمثل هذه العمليات الرياضية المحور الأساسي للتناسب كال تكرار والمركزية والانتشار والوحدة والتنوع، وقد أفاضت مجموعة "إخوان الصفا" في شرح النسبة في الأعمال الفنية الإسلامية فقالوا : (... النسبة على ثلاثة أنواع، إما بالكمية، وإما بالكيفية ، وإما بهما جميعاً، فالتى بالكمية يقال لها نسب عددية والتي بالكيفية يقال لها نسبة هندسية، والتي بهما جميعاً يقال لها نسبة تأليفية موسيقية)"^(١) ولقد اتخذ الفنان المسلم أساساً جمالياً في ترتيب عناصره، ونسبة هذه العناصر إلى بعضها البعض مستخدماً النسبة الفاضلة المتمثلة في المثل، والمثل والنصف، والمثل والثلث، والمثل والرابع، والمثل والثلث، وفقاً لرؤية إخوان الصفا، ويعد التكبير والتصغير من عوامل تحقيق تنوع العلاقات القائمة بين عنصرين أو أكثر في العمل الفني، يصاحبها تغير

(١) إخوان الصفا: الرسالة الخامسة من الجزء الأول، ص ١٦٦.

في فاعليات العنصر من الوجهه الإدراكية البصرية، فتبدو العناصر الكبيرة أقرب لعين المشاهد من العناصر الصغيرة مما يعطي إحساساً بوجود العمق التقديرى.

(ز) التكرار والإيقاع: يعد التكرار من النتائج الهامة للتأثير المتبادل فيما بين

الفنان المسلم تحديداً وبين بيئته، حيث ذخرت الطبيعة في البلاد العربية بالعديد والعديد من الجماليات التي لفتت انتباه الفنان، وجعلت منه متعلماً من أصول الجمال التي أودعها الخالق جل في علاه في كل عنصر فيها، ويعتبر التكرار واحداً من تلك الجماليات، حيث تكرر الجبل في سلاسل الجبال، وتكرار الكثبان الرملية في الصحراء الواسعة، وتكرار النخيل والأشجار، وهكذا.. في نظام لا يسوده ملل أو رتابة حيث تتنوع كل جزئية في الكل الجامع لها، وقد إستفاد الفنان من ذلك في أعماله، وبخاصة الفنان المسلم الذى جعل من التكرار جمالية ينفرد بها الفن الإسلامى دون سواه، وجمالية التكرار تتوقف على عمق نظرة الفنان واختياره للعناصر بعد تقنينها، ويعد الهدف من التكرار هو الإستمرارية والإحساس بالعمق داخل العمل الفنى، وهو نابع من فلسفة العقيدة الإسلامية التي تبحث عن الجمال في عالم المثل المطلق، ويرى "محمود البسيوني" أن "تكرار العنصر عدة مرات يحوله إلى ملحمة كصفوف المصلين في صلاة الجماعة، حيث تتحقق قوة أكبر للفرد حينما يصبح وحدة متكررة في كيان أكبر، وللتكرار نوع من الإيقاع الذى يمثل ترديداً لفكرة، هذا التردد لا يتم على وتيره واحدة، وإلا انتهى بشكل آلي ميت، فلا لابد أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراءً وانجلاءً"^(١).

ولقد برع الفنان المسلم في إدخال التكرار على الشكل الهندسي، وعلى الأشكال العضوية، وأيضاً في إبداعاته لأنواع الخطوط العربية، من هنا أمكن

(١) محمود البسيوني : مرجع سبق ذكره، ص ٥٦ - ٥٨.

تعريف التكرار بأنه حل من الحلول التصميمية في الفن التشكيلي، "وهو أحد الأساليب الفنية التي تزيد من ثراء الشكل، حيث استطاع الفنان المصمم أن يصل به إلى أعلى قيمة جمالية، تقل هذه القيمة إذا ما استخدم سواها من قيم العمل الفني الأخرى"^(١). ويعد التماس أحد أساليب تحقيق التكرار القائم على التنوع، فقد يشتمل العمل الفني على أكثر من نوع من أنواع التماس كالتماس بين نقطتين، أو التماس بين نقطة وضلع، أو التماس بين ضلعين، والتكرار الهندسي من أدق الأساليب التي تبرز مهارة وإبداع الفنان المسلم، ويعتمد في أساسه على التجريد والنقطة والخط بأنواعه والزاوية، وهناك فرق بين التكرار والتواتر، فالتكرار عناصره تصطف إثر بعضها، وكل تكرار يحمل مماثلة بينما كل تماثل لا يحمل تكراراً، والتكرار يرتبط بالوظيفة، والتكرار الوظيفي "تستحيل فيه العشوائية أو الصدفة، وهو من أصعب التكرارات نوعاً، بالإضافة إلى الهندسي، ومن أعقدها حساباً وتصميماً وقياساً، فإن ما ينفع للكلمة لا ينفع للشكل المرئي المنظور، وهو ما يجمع بين وظيفتين جمالية ونفعية"^(٢). ولقد شمل التكرار تآلفاً ملحوظاً مع الوظيفة والوظيفية مع الشكل، كما في أشكال الأعمدة والمقرنصات، والشمسيات والقمریات، والقباب، وأشكال الخرط في المشربيات، وهكذا.

(م) الوحدة والتنوع: بلغ الفنان المسلم غاية الإبداع الفني والجمالي عندما استطاع أن ينوع في خطوطه وأشكاله في كل موحد في العمل الفني، كما استطاع أن يجمع بين المتناقضات بأسلوب رقيق جذاب ويدمجها في قالب واحد، و"الانتقال المفاجئ غير المتوقع من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة، إلى عناصر أخرى من أشكال الحيوان إلى أشكال الأزهار، و من

(١) مصطفى عبد الرحيم محمد : مرجع سبق ذكره ، ص ٧.

(٢) _____ : مرجع سابق ، ص ١٢٤.

أشكال الحيوان الى الأرابيسك ، و من الخطوط الهندسية المستديرة الى الخطوط المستقيمة.

لقد تجسدت خاصية الوحدة والتنوع في جميع المجالات الفنية في العصور الإسلامية في إطار الفلسفة الإسلامية التي تؤكد فكرة التوحيد المطلق لله، وتآلف المسلمون على إختلاف ألسنتهم وأجناسهم في ظل فكر ديني واحد، فقد اندمج المضمون الفلسفي التعبيري بالطراز الشكلي في وحدة واحدة متكاملة.

٤) القيم الجمالية للمظهر الشكلي:

و تتمثل في (التوازن المعكوس-الايقاع الحركي-التباين اللوني-التزيين الزخرفي و ثراء الملمس السطحي-إبداع أشكال الحروف العربية-المتعة الجمالية و الوظيفة النفعية).

أ) التوازن المعكوس: تعد هذه الجمالية جمالية إسلامية خالصة، وتتضح أكثر في الزخارف العضوية النباتية في الأسلوب التوريقي الأرابيسكي الذي يتميز بانسيابية خطوطه المجردة، والشكل الذي تتحصل عليه في أسلوب التوازن العكسي في تنظيم العلاقات يبدأ وينتهي بعنصر واحد، فتبدو الصور كالحلقة التي التقى طرفاها، ويقوم التوريق العربي على "اشتقاق وحدة زخرفية من وحدة أخرى، مع إنشاء العلاقات المعكوسة والتقابلات" والتوالد مما يجسد معنى التوازن المعكوس^(١). ويرجع ظهور التوريق العربي إلى عدة أسباب :

- نفي المادة والطبيعة وإلغاء مبدأ التقليد والتشبيه.
- كراهة تصوير الوجوه البشرية والكائنات الحية على شاكلتها.
- فن التوريق العربي يؤكد فناء الخلق وسرمدية الخالق.

(١) محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية" ، مرجع سبق ذكره، ص ٩٧-٩٨.

ويعد فن التوريق العربي جامعاً بين التعقيد والتبسيط، والبهجة مع الوقار، والقوة مع الرقة.

ب) الإيقاع الحركي: ينشأ الإيقاع الحركي من تكرار العناصر على مسافات زمنية منتظمة في إيقاع منتظم أو غير منتظم، كذلك ينشأ الإيقاع الحركي من توالد العناصر من بعضها أو تجاورها أو انعكاسها لتوحي بالعمق واللانهاية، مما يقضي على عنصري الرتابة والملل في العمل الفني، ولالإيقاع الحركي بعد فلسفي، حيث تناول الفلاسفة المسلمون الحركة وعلاقتها بالتكرار، فيرى "الكندي" أن الحركة واحدة مستمرة، وشكل الأجسام المتساوية يظل دائماً عند تكراره بالحركة متساوي. ويؤكد ذلك "ثابت بن قرة" إن الحركة الواحدة يمكن أن تصبح لا نهاية لها، وذلك من خلال ارتباطها بالعدد، ومع الزمن تزيد ولا تنقص، وبتتبع جماليات العمارة الإسلامية يتضح أن الفنان المسلم قد عبر عن الإيقاع الحركي، والحركة اللانهاية من خلال النظم الإيقاعية والتكرار المنتظم للأشكال، وأيضاً من خلال حركة الخطوط في اتجاهات مختلفة، بحيث تجعل الشكل كأنما ينتقل من مكان إلى آخر مما يؤكد صفة الإستمرارية الإيقاعية.

ج) التباين اللوني: استفاد الفنان المسلم بالألوان المشرقة في بيئته، وأكسبها قيمة جمالية عندما دمج بينها وبين المعنى الروحاني في فلسفة عقيدته الإسلامية، فخاصية التجريد في أشكال الفن الإسلامي قد أخضعت كل العناصر الفنية الأخرى إلى تلك الخاصية، ولقد ظهر التجريد في اللون عندما انصرف الفنان عن محاكاة الطبيعة بألوانها، وعن دلالة كل لون في الواقع، في سبيل تحقيق الإيقاع الشاعري المتجانس، والنغم اللوني البديع، إنه يسعى إلى الجوهر الروحي بصفاء الألوان وبهجتها، "وقد استمالتة نوعية الألوان التي تذيب حجوم الأجسام وتجردها من مادتها مما كان يفسح المجال لإبراز القيم

الجمالية، لذلك نجده يكتشف أن من خصائص الألوان الزاهية التمتع بضوء ذاتي. ينبع منها ويباينها مع أرضيتها، ويستفيد من هذه الخاصية في التلوين المتميز لأوراق الشجر الأخضر على الأرضية الزرقاء، وفي المناظر التي تصور العمائر من الداخل"^(١).

لقد استفاد الفنان المسلم بقيمة التباين اللوني في أعماله الفنية، حيث تشعرنا الألوان ففيها بالتقابل بين الضوء والظلمة دون اهتمام بالتدرج اللوني وتنوعاته، "كما قام الفنان المسلم بالتخفيف من حدة التضاد اللوني، والإحساس بالعمق التقدير في ذات الوقت من خلال تصغير المساحات الملونة وتكرارها، وبذلك أمكن للألوان غير المتقاربة أن تتجاور في هدوء بعد أن خفف من حدتها ووضعها في أشكال هندسية صغيرة أو وحدات موزعة في أسطح كبيرة ذات ألوان أخرى"^(٢). ومن الألوان التي استخدمها الفنان المسلم (الأزرق والأخضر والذهبي) إلى جانب ومضات من (الأحمر والأصفر والبني).

د) التزيين الزخرفي وثرء الملمس السطحي: عني الفنان المسلم بتزيين أدواته وأعماله الفنية ليضفي عليها مسحة من الجمال والبهجة، ولما كانت عقيدته وفكره الفلسفي يحتم عليه تجنب مطابقة الطبيعة وتقليدها فإننا نراه قد اتخذ من التحوير والتجريد سبلاً لتحقيق أغراضاً جمالية فنية ونفعية في ذات الوقت، حتي انه استلهم خطوطه المحورة من ملامس الخامات المتوفرة في بيئته ليثري بها أسطح أعماله الفنية.

هـ) إبداع أشكال الحروف العربية : شكلت بلاغة مضمون القرآن الكريم الأساس النظري والفني لإبداع الخط العربي والزخرفة العربية وهي الصيغ التصويرية التي تحولت رمزياً من الكلمة إلى الصورة"^(٣) ولقد استخدم الفنان

(١) محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية" مرجع سبق ذكره، ص ١٠٠.

(٢) زكي محمد حسن: "فنون الإسلام"، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١، ص ٦٧٦ - ٦٧٧.

(٣) حكمت بركات : مرجع سبق ذكره، ص ١٢.

المسلم الحروف العربية كزخارف خطية في أعماله الفنية، وابتكر أشكالاً متعددة للحرف الواحد بعده طرق، فظهرت أنواعاً متعددة للخط العربي، منها الكوفي بأنواعه، وتستخدم فيه الخطوط الهندسية والزوايا القائمة، وقد يجمع بخطوط عضوية مزهرة كالخط الكوفي المزهر، كما ظهر الخط النسخي المعتمد على الخطوط العضوية اللينة والمستديرة، ثم توالى ظهور باقي أنواع الخطوط كالثلث والرقعة والفارسي والديواني وهكذا. حتي وصل الفنان الآن إلى نوع من الخطوط أطلق عليه "الخط الحديث"، وقد استخدم الخط العربي في كتابة المصحف الشريف، مع الإستعانة بالزخارف النباتية فب اطار الصفحة و بدايات السور، اضافة الى كتابة المخطوطات المختلفة.

(و) المتعة الجمالية والوظيفة النفعية: يعتبر الفن الإسلامي فناً روحياً ومادياً في ذات الوقت، فهو مرتبط بالفرد المسلم من حيث تحقيقه للمتعة البصرية والذهنية، وإرتباطه بالمنفعة الوظيفية له.

ويعد الشكل أخطر العناصر كلها لأنه يحمل معه الوظيفة والوظيفية، ويظهر الارتباط الواضح فيما بين الجمال والمنفعة الوظيفية في العمارة الإسلامية بشكل عام، فهي ليست شكلاً جمالياً فحسب بقدر ما هي شكلاً متآلفاً مع الوظيفة والوظيفية، ولعل من أروع الأمثلة ما نوجزه في الجدول التالي:

جدول رقم (٢) مقارنة بين المفاهيم الجمالية والوظيفية للنغمة المعمارية الوظيفية

الوظيفة النغمية		المفاهيم الجمالية		النغص الفني
الوظيفية(*)	الوظيفية(*)			
-الفصل بين العالم المادي الخارجي والعالم الروحاني الداخلي	-تأكيد الصلة بين العمارة الدينية والبيئية	-تحقيق قيم جمالية من خلال الثراء الزخرفي المتنوع، وتكرار بعض العناصر المعمارية والزخرفية المتنوعة	-الواجهة	الوظيفية النغمية
-تعد مراة المسجد من الخارج فتعكس ما بداخله من قيم ومعاني وتشكيلات معمارية وزخرفية	-الربط بين الداخل والخارج من خلال فتحات التوافذ والأبواب			
-يعتبر المركز لإشعاع الخطوط التخيلية التي تربط عناصر الواجهة مع بعضها	-يعد بؤرة الواجهة ويستدل من خلاله على كل شئ في جوف المبنى	-تحقيق قيم جمالية من خلال تنوع عناصره المعمارية وحيلاته المعمارية والزخرفية	-المدخل	
-الإتصال بين كتلة المبنى الرابضة على الأرض والسماء العالية	-الإعلان عن وقت دخول الصلاة من خلال الأذان	-ارتباط المدخل بالمنذنة يكون الرؤية الكلية للواجهة كجزئين من كل موحد		المآذن
-الملازمة بين الفن والفكر العقائدي	-تعتبر منارة للبلد الإسلامي التابعة له	-تأكيد جمالية التنوع الزخرفي والإيقاع الخطي المتناغم في وحدة مترابطة		

(*) الوظيفة : تطويع الخامة بغرض تحقيق غاية نغمية معينة.

(*) الوظيفية : التكيف الدقيق للشكل الفني مع مضمونه الوظيفي من جهة ومع مضمونه الفني من جهة أخرى.

تابع جدول رقم (٢)

الوظيفة النفعية		المفاهيم الجمالية		العنصر الفني
الوظيفية	الوظيفة			
تحويل الشكل المربع إلى مثنى ثم إلى نصف كرة في تدرج إيقاعي منغم غاية في الرقة والإبداع	-تغطية الأروقة والأضراحة -تهوية المبنى -التحكم في كمية الضوء النافذ منها إلى الداخل -تكبير الصوت وترديده	تنوع أشكالها وثرأء ملمسها الزخرفي من الداخل والخارج يحقق قيمةً جماليةً متعددة		- القباب
التقوش الهندسية والمورقة المعشقة بالزجاج الملون ترسل على الأرضية روضة ضياء ملونة	التحكم في درجة وكمية الضوء النافذ إلى داخل المبنى، مع تخفيف ثقل السقف على العقود	تنوع أشكالها وأساليب زخرفتها لتحقيق جمالية التنوع في الوحدة		-النوافذ
تتراص العقود على تنوع أشكالها في نسق جمالي كصفوف المصلين	تخفيف ثقل السقف على الأكتاف والأعمدة -تزيين الواجهات المعمارية	الإحساس بالإيقاع الموسيقي المتكرر المتناغم في خط متصل ومستمر		-العقود
١- العناصر المعمارية الوظيفية				

١- العناصر المعمارية الوظيفية

تابع جدول رقم (٣)

الوظيفة النفعية		المفاهيم الجمالية		العنصر الفني	
الوظيفة					
الوظيفية					
-تحقيق المتعة البصرية من خلال تنوع أشكال المنتج وترتيبها في شكل منحنى لتكون عقداً جمالياً يؤدي وظيفة نفعية	-منع انزلاق مكونات العقد -كليبس رخام واجهة العقد -تتماسك العتب أعلى فتحة المدخل وفقاً لطريقة تعشيق المنتج	تتنوع أشكالها وتكرر لتكون عقداً لباب أو نافذة في إيقاع حركي منغم		- المنتج أو قطع الحجارة المشطورة ذات جانب أعرض من جانب	
تحقيق المتعة البصرية من خلال التكرار المتنوع والممتد بانتظام كتراص الحجاج في الحج	يحتمي وراءها المدافعون وقت الحرب	تحقيق الإيقاع التكراري من خلال تكرار أشكالين متماثلين متضادين (الكتلة والفراغ)		- الشرفات	

جدول رقم (٤) مقارنة بين المفاهيم الجمالية والوظيفية النفعية للفنون التطبيقية التي تجمع بين الجمال والوظيفة

الوظيفة النفعية		المفاهيم الجمالية		العنصر الفني
الوظيفية	الوظيفة	تحقيق التكرار الإيقاعي، والمتعة البصرية		-المشربية
وتتضح في دقة اختيار وتجميع وحدات الخراط الصغيرة لتحقيق المتانة والإستمرارية	-تعمل كساتر بين الداخل والخارج -تتحكم في كمية الضوء النافذ للداخل -تسمح بالتهوية والإضاءة	تنوع في أشكالها وزخارفها ليتحقق مبدأ التنوع في الوحدة		- المشكاوات
اهتم الفنان المسلم بتطبيق فلسفته النابعة من عقيدته الإسلامية في أعماله الفنية من أجل تحقيق غاية نفعية وفلسفية وجمالية في آن واحد	لكل عمل فني وظيفة صنع لأجلها بغرض إشباع رغبة الفرد والمجتمع، كأواني الطعام والشراب والمنسوجات بأنواعها، وأدوات الزينة، والأثاث بأشكاله، إضافة إلى محتويات المسجد، بما فيه من منابر وأسقف خشبية مزخرفة ودكك وكراسي .. إلى غير ذلك من التحف الإبداعية التي اشتهر بها الفنان المسلم دون سواه	تتأكد فيها القيم الجمالية للفنون الإسلامية من تنوع في وحدة، وإيقاع حركي واتزان وثرء زخرفي وألّفة مع غرابة، إلى غير ذلك من القيم التي انفردت بها الفنون الإسلامية		- باقي الإبداعات المتنوعة الخامات

مفاهيم الجمال والوظيفة النفعية

ثالثاً : الملامح الجمالية للفنون الإسلامية :

وترى الدارسة أن السلوك الجمالي للفن الإسلامي تبلور في كنف فلسفة العقيدة الإسلامية والمظهر الشكلي للأعمال الفنية على مدار العصور الإسلامية، وفيما يلي جدول يوضح الخصائص الجمالية للفنون الإسلامية :

جدول رقم (٥) مقارنة بين المظهر الشكلي و الجمالي للفن الإسلامي

المظهر الشكلي للفن الإسلامي	الخصائص الجمالية له
التجريد والتحويل	يتحقق الجمال في الصياغة التبسيطية المجردة للعناصر وفي حركة الخطوط وحيويتها، وتتأكد المتعة البصرية والوجدانية من خلال تنوع الخطوط، والجمع بين المتناقضات وفي التضاد بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة
التكرار	تتأكد من خلاله جمالية الجمع بين الألفة والغرابة، حيث أن التكرار المألوف يبعث على الملل في حد ذاته، بينما التنوع في التكرار بشكل إيقاعي فيبعث على التأمل والمتعة الجمالية، ويزيد من عنصر التشويق، ويعتبر التكرار جمالية إسلامية خالصة من حيث الجمع بين الجمال والمنفعة
التتابع الحركي في الخطوط	يحقق الإيقاع كمبدأ جمالي، فالإيقاع إدراك حسي لمحصلة معالجات تشكيلية مترابطة لحركة العناصر الفنية وفق نظام تتابعي ثابت أو متغير زمني فوق مسطح العمل الفني
التنظيم الشكلي للعناصر	يحقق الاتزان أو الاستقرار المنظم لحركة قوى متألقة لعناصر فنية مختلفة أو متشابهة يحدثها الفنان بإدراكه الحسي للوصول إلى تعادل تلك القوى على سطح العمل الفني
تدفق الخطوط بالتواءاتها الدوارة، والإحساس بنموها وتوالدها وتكاثرها	يؤكد جمالية التوازن المعكوس وتميز الفن الإسلامي، كما يتحقق من خلاله الإيقاع الموسيقي، والعمق في الوجدان أو البعد الثالث في الجمالية الإسلامية
الوحدة والتنوع	الإيقاعات الخطية البسيطة توحد الجزئيات المعقدة في كل موحد
التباين اللوني	أعطى الفنان اللون بعداً رمزياً وتعبيرياً، كما عبر عن ما وراء المادي من خلال الألوان الفردوسية ليحقق جمالية إسلامية أخرى متمثلة في تحويل الزمني إلى اللازماني

تابع جدول رقم (٥) مقارنة بين المظهر الشكلي و الجمالي للفن الإسلامي

المظهر الشكلي للفن الإسلامي	الخصائص الجمالية له
التسطيح والبعد عن التجسيم مع التأكيد على ثراء الملمس السطحي	يؤكد قيمة جمالية تتمثل في (التعقيد في التبسيط) داخل العمل الفني، حيث يحرص الفنان على ثراء سطح أعماله الفنية بالزخارف في مقابل التجسيم وذلك من خلال بساطة خطوطه ودقتها في تداخلها وتشابكها على سطح العمل الفني، فتجاوز بذلك المظهر اللحظي للعمل الفني ليصل به إلى السرمدية
الحروف العربية وتنوع أشكالها	تميز الفن الإسلامي بتنوع خطوطه العربية الكتابية فظهرت عدة أنواع للخط العربي، وكان الفنان يرسم كل حرف وفقاً لقواعد الخط المتبع، فإما أن تخضع الحروف للشكل الهندسي الحاد، وإما أن تخضع للإنسيابية والحيوية، وبذلك تأكدت جمالية خطية مرتبطة بوظيفة نفعية، حيث التنوع في كتابة المصاحف و المخطوطات وتزيين العماائر الإسلامية
الشكل مرتبط بالوظيفة	أكسب الفنان أعماله قيمةً جمالية ووظيفية عندما ربط الشكل بالوظيفة والمتعة الجمالية بالفائدة النفعية

١)المؤثرات التي أثرت في الفن الإسلامي :

أ)الطبيعة ودورها في تشكيل لغة الفن الإسلامي :

كان للطبيعة دور فعال في تشكيل لغة الفن الإسلامي، وذلك من خلال البيئة العربية وما تمتاز به من كثرة الصحاري، والجبال، والأودية، والسهول، والأنهار، والبحار، والعيون، إضافة إلى الجو الصافي والمعتدل أغلب السنة، حيث تأثر الفنان المسلم بكل مقومات بيئته في كل أعماله الفنية التي أبدعها برؤيته، فكان الخط عنصراً أساسياً في العمل الفني، كما أن تنوعه ما بين هندسي ومنحني أثرى العمل الفني وأكد قيمته الجمالية،فالفنان المسلم كان يصبو للكشف عن العناصر والمخلوقات، وحتى يصل لتحوير وتجريد عناصر الطبيعة استطاع أن يحل عناصرها ثم يعيد تركيبها في صياغات وتركيبات جديدة ،فهو

ينقل الطبيعة بخياله وإحساسه المبتكر ليساهم في حيوية تخطيطاته وإيقاعه العام، وبذلك فإن التحويلات بالفن الإسلامي كانت أكثر قدرة من أشكال الفن الواقعية على التعبير عن روحانية عميقة، لأنها ترتبط بالشكل التمثيلي، ويمكنها أيضاً أن تثير حالات انفعالية وعاطفية مؤثرة عن تلك التي تثيرها أشكال الفن الواقعية، ويلعب الخيال دوراً هاماً حينما يندمج الفنان ويتفاعل مع الطبيعة في تحويلاته، فيمكن تفسير الإبداع عند الفنان المسلم طبقاً لما وصلت إليه النظريات العلمية الحديثة في علم النفس، "فمثلاً نظرية (الجشالت) Gestalt سلمت بأن الكل هو أكثر من مجرد مجموع أجزائه، وأن الجزء يتحدد بطبيعة الكل، وأن الأجزاء تتكامل في شكل نهائي واحد، وقد جعلت هذه النظرية من سيكولوجية الشكل أساساً لدراساتها، ومن هنا نشأت تسمية Gestalt تلك الكلمة الألمانية التي تعني الطبيعة الإدراكية أو الشكل الكلي المدرك"^(١)، وهناك فكر فلسفي عقائدي لدى الفنان المسلم مغزاه بقاء الله وفناء الكائنات جميعاً، مما أدى إلى صياغة أعمال فنية مكونة من دمج لعناصر الكائنات الحية بما لا يتفق مع الطبيعة كالجياذ المجنحة، والطيور ذوات الرؤوس الآدمية، كما برع في ربط نهايات الحيوانات والطيور بفروع الأشجار بشكل جمالي، إضافة إلى زخرفة أجسام الحيوانات والطيور بالفروع والأوراق النباتية.

ولما كانت البيئة العربية غنية بالخامات، فإن الفنان المسلم استطاع ببطنته أن يستغل كل خامة وفقاً لمميزاتها وشكلها الجمالي باستخدام التقنية الملائمة، حيث جعل بأسلوبه الرقيق المبدع من الشيء الرخيص تحفه غالية غاية في الجمال والروعة، فابتكر الخزف ذا البريق المعدني، والتحف الخشبية

(١) عبله حنفي: "مزيد من الحاجة نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن"، المؤتمر الثاني للجمعية المصرية للدراسات النفسية، ١٩٨٦، ص ١٩ - ٢٠.

المصفحة بالمعادن، والموزايكو، والزجاج الملون في الشمسيات والقمریات
والمشكاوات.

وتكتسب وظائفية الفن الإسلامي صفات خاصة متمثلة في :

- وظائفية فنية محضة تتجلى في :
 - الدين والروحانية.
 - الفلسفة الجمالية الشاملة.
- وظائفية نفعية استهلاكية تتجلى في :
 - نداء الحس الغرائزي.
 - نداء الحاجة الآنية لدى الإنسان في تكيفه مع بيئته.
- وظائفية عملية تتجلى في :
 - الفنان المبدع.
 - الصانع المنفذ.

فيصعب التمييز بين الفنان والصانع، أي بين الفن والصناعة، الشهادة
والمهارة، فالخط صناعة، والخطاط صانع له، ويرى "شارل لالو" أن الطبيعة ليس
لها قيمة جمالية إلا عندما ينظر إليها من خلال فن من الفنون عندما تكون قد
ترجمت إلى لغة أو إلى عمل ألفتة عقلية، أو شكله تكنيك معين، فالبعد عن
محاكاة الطبيعة كان بهدف إبراز بعض المعاني، والتأكيد عليها، فالفنان يبالغ
ويحذف ويضيف وهكذا، فهو لا يلتزم بالعالم المرئي، ولقد برع المسلمون في
أربعة أشكال من الفنون :

- التوريق المتشابك "الأرابيسك" و"التوشيح العربي".
- التحوير والتجريد الهندسي والعضوي.
- التلوين والتذهيب.
- الكتابة الخطية.

ب) مصادر الفنون الإسلامية التراثية :

أخذ الفنان المسلم بأسباب الحضارة التي عرفت قبل الإسلام، واقتبس ما يناسب مجتمعه وكيانه وأخلاقه وعقيدته، فلقد كانت البداية الحقيقية للفنون الإسلامية في عهد بني أمية، في بلاد الشام ، حيث بدا الفن الإسلامي متأثراً بحضارة بلاد الشام التي اقتبست من الفن البيزنطي، ثم حضارة العراق التي اقتبست من الفن الساساني الشرقي، ثم وقفوا بين الفن البيزنطي والساساني في إنشاء قصور بادية الشام وشرقي الأردن، فكان هذا التوفيق أول مرحلة من مراحل نشأة الفن العربي الإسلامي.

ويتميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً، وذلك "لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقاً إلى أسبانيا غرباً، ولاتساع الإمبراطورية الإسلامية، واختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة سلاحظ اختلافاً ظاهراً في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية التي تكونت بها، وبالرغم من ذلك سنجد أن هذه الفنون متشابهة في أصولها النابعة من الدين الإسلامي"^(١)، ولقد تطور الفن الإسلامي من عصر إلى عصر ، وكل عصر تميز بطراز خاص ابتداءً من الطراز الأموي إلى الطراز العثماني الذي تميز بكونه ملقياً بتيارات مختلفة، تيار بيزنطي ظهر بعد فتح القسطنطينية، وتيار إيراني ومملوكي بعد فتح إيران والشام ومصر وشمال أفريقية، وتيار أوربي ظهر بوضوح في عصر السلطان "أحمد الثالث"، والذي يتقارب فيه فكر فن الباروك والروكوكو مع أسلوب الزخرفة النباتية في الأسبلة العثمانية، ويلاحظ أن التأثيرات الساسانية لها أكبر الأثر في النماذج المحورة في أعمال الفن الإسلامي، فلقد أخذ الفنانون المسلمون منها مثلاً : شجرة الحياة المقدسة والتي تتواجد بين طائرين إما متقابلين أو متدابرين، ومثل

(١) نعمت إسماعيل علام : "فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية"، دار المعارف

بمصر، ١٩٧٤، ص ٨.

الطائر الناشر جناحية، فالرؤية متعددة ومتنوعة، فالأعمال الفنية المحورة في الفن الإسلامي لم تؤخذ بشكل به تقديس كما فعل الساسانيون والبيزنطيون وكافة الديانات الوثنية، بل أخذت من الناحية الوظيفية النفعية، ولقد "أخذ الفنان المسلم رسوم الحيوانات الخرافية والمركبة عن فنون الشرق الأقصى، ومن الطبيعي أنها لقيت منهم ترحيباً كبيراً لأنها تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة، ومع التجريد الذي عرفت به الفنون الإسلامية إلا أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية فحسب"^(١)، كما عمل الفنان المسلم على إثراء عملية الإبداع الفني ليس على الوجه الذي ارتأته المثالية الإغريقية، ولكنه نحا نحواً آخر ليلتقي في مصبه الأعلى مع الفنون الحديثة في تطورها، وإختلاف مدارسها، وقد تأكد ذلك في الأعمال الفنية في (الفن الجديد) والفن الزخرفي والمدارس الفنية الحديثة وعلى رأسها التجريدية والوحشية والسريالية والتكعيبية.

٣) الأماكن التي ظهر فيها الفن الإسلامي "الطرز الإسلامية" :

– الطراز الأموي :

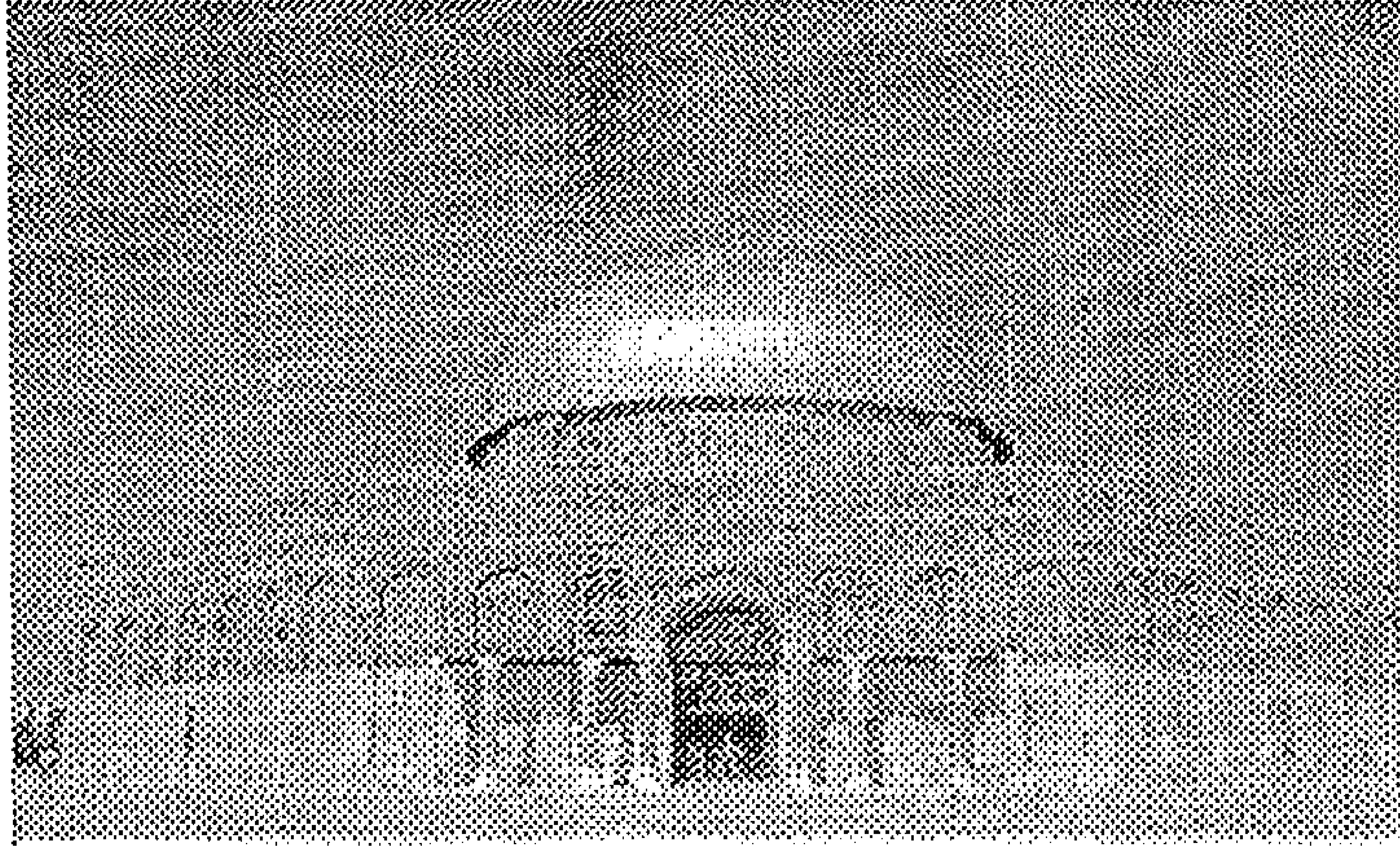
يعد أول الطرز التي ظهرت بعد طراز العصر الإسلامي المبكر، وفيه ظهرت أولى المدارس الفنية الإسلامية التي عرفت باسم المدرسة الأموية، وتبلورت شخصية الفنان المسلم لتأخذ مكانتها بين مختلف الفنون الأخرى، ولقد استمد الطراز الأموي عناصره المختلفة من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها المسلمون، فهندسة الفنون المعمارية الأموية مشتقة من أصول رومانية، وبيزنطية، وفارسية، حيث تميزت القصور الأموية لاسيما "قصر المشتى" بتصميم فريد مستمد من القلاع الرومانية وقصور ملوك العرب قبل الإسلام، إضافة إلى الأسوار المنيعة المحيطة بتلك القصور، التي وبالرغم

(١) زكي محمد حسن : "فنون الإسلام"، دار النهضة المصرية، ١٩٣٧، ص ٢٥٣.

من تشابهها بأسوار القلاع الرومانية إلا أنها تميزت بأبراجها الأسطوانية بدلاً من الأبراج الرومانية المربعة، كذلك اقتبس الفنان المسلم عناصره المعمارية من الأديرة البيزنطية، وأضاف إليها الكثير من الأساليب المعمارية والزخارف التي عرفت في قصور الفرس، لقد جمع الفنان المسلم ببراعة فائقة بين تلك الطرز المتنوعة وبين الطرز الهيلنستية والساسانية في قالب واحد يتماشى مع فكره وعقيدته، ويعتبر مسجد "قبة الصخرة"، شكل (٥) من أروع الأمثلة على وحدة هذه الطرز تحت مسمى الطراز الأموي، فالمسجد "يعد ابتكاراً جديداً في تصميم المساجد الإسلامية، وتصميمه مقتبس من تصميم بعض كنائس الشام، فيتكون المسجد من بناء حجري مثنى الأضلاع يحيط بدائرة تعلوها قبة الصخرة، وقد زخرفت الجدران بالفسيفساء المستوحاة من القصور البيزنطية، ومن عناصر هذه الزخرفة أشجار النخيل والصنوبر والعنب والرمان ونبات الأكانثاس، كما توجد بها أيضاً رسوم لأشجار محورة عن الطبيعة، إضافة إلى رسوم الأواني التي تخرج منها فروع نباتية متعرجة ومتصلة، وتظهر بين هذه العناصر المتعددة رسوم الجواهر و الحلي بالاضافة إلى وحدات الأهلة والنجوم، وكان الهلال معروفاً في بلاد الفرس في العصر الساساني ثم انتقل إلى زخارف بيزنطية، ونرى بين هذه الزخارف أيضاً أشكالاً تشبه الشمعدان تعلوها زخرفة مجنحة مقتبسة من الفن الساساني"^(١)، ويتضح تأثير الفن الساساني في الفن الأموي في العناصر الحيوانية الموجودة في زخارف فسيفساء "قصر هشام" بالمفجر وذلك في وحدة الأسد المنقض على فريسته، كما يتضح في حركة اندماج الأزهار في الفروع النباتية الخارجة منها في تعرج متكرر، ويعد ذلك أساس فن الأرابيسك، أما التأثير بالفن الهيلنستي فيتضح في فسيفساء الجامع الأموي أكثر منه في قبة الصخرة، حيث قوام هذه الزخارف عبارة عن مناظر

(١) نعمت إسماعيل : مرجع سبق ذكره، ص ٣٢.

طبيعية تصور نهراً على ضفتيه أشجار ضخمة وعمائر مدينة ذات طوابق مختلفة، كما ظهر تصوير المخطوطات والتصوير الجداري ذو الزخارف، وتعددت موضوعات التصوير ما بين تمثيل الحياة اليومية، وبين مناظر الصيد وحفلات الطرب، وقد ظهرت العناصر الآدمية مع الحيوانية والنباتية كما في "قصير عمره".



شكل (٥)

مسجد قبة الصخرة بالقدس (٦٨٠ - ٦٩٢)م

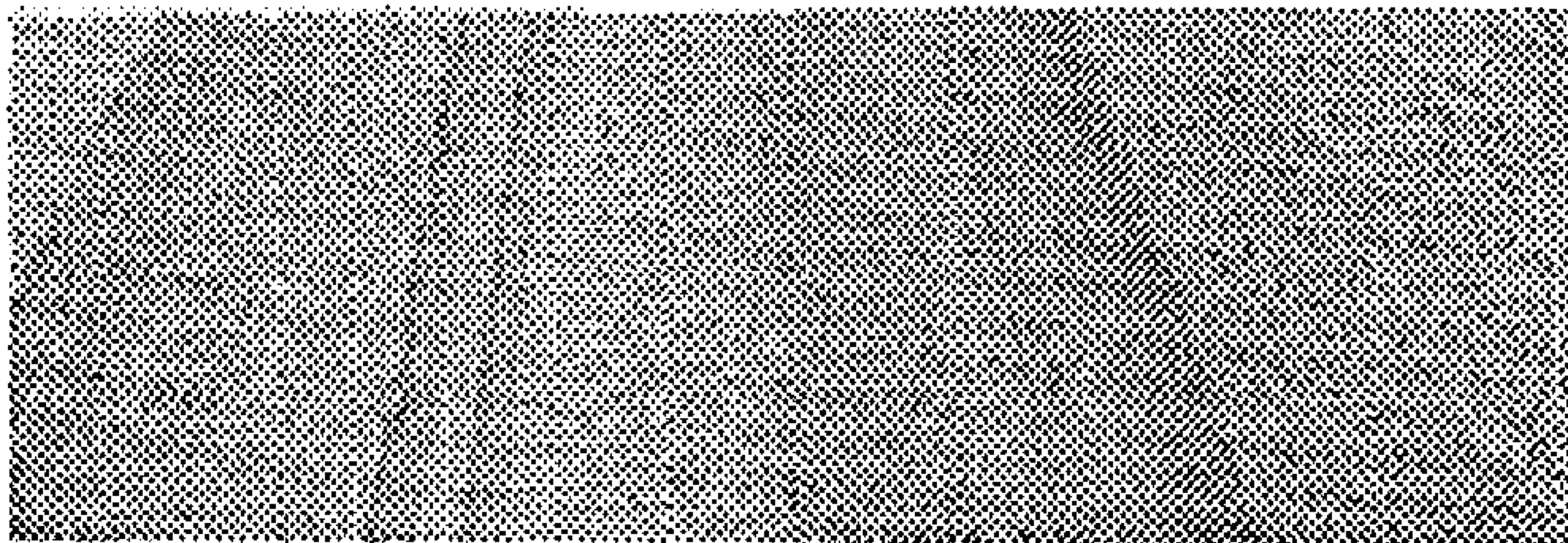
وتتضح فيه معالم الطراز الأموي المستوحى من الطرز الهيلينستية والساسانية^(١)

- الطراز العباسي :

تأثر هذا الطراز بالطراز الأموي والثقافة الفارسية والتركية شكل (٦)، وقد ظهرت ثلاثة أساليب للزخرفة إبان تلك الفترة وتتمثل في : **طراز سامراء الأول** وهو عبارة عن زخارف مكونة من تفريعات لأوراق العنب الخمس الشكل، وكيزان الصنوبر، والمراوح النخيلية، وأشجار لزهيرات، وقد وضعت هذه الزخارف في تقسيمات هندسية، وتظهر في هذه الزخارف عناصر أموية كزخارف قصر المشتى، **طراز سامراء الثاني** وتبعد عناصره عن محاكاة الطبيعة

(١) Irwin Robert , " Islamic art", Laurence king, London, 1997, P. 252.

وتتكون من أوراق نباتية دائرية، وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية. طراز سامراء الثالث وبها تطور أكثر حيث تتحول الوحدات كلها إلى الشكل التجريدي، كما بالأرضية عمقاً ظاهراً يضيفي جمالاً على التصميم ككل، وتتسبب بداية فن زخرفة المصاحف وتحلية صفحاتها باللون الذهبي إلى العصر العباسي، وكانت الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين السور القرآنية مذهبة بزخارف جميلة، كما ظهرت الزخارف في علامات الهامش والنصوص الكتابية. وكان الخط العربي يكتب بأسلوبين الأول يتمثل في الخط الكوفي الهندسي، والثاني يتمثل في الخط النسخي المقوس، وظهر أسلوب "التوريق الإسلامي" كبداية لأسلوب مبتكر، مع اكتشاف الطلاء ذي البريق المعدني في صناعة الخزف، ولقد ظهر الطراز العباسي في مصر تحت مسمى "الطراز الطولوني"، وفي إيران وخراسان "الطراز البويهري"، وفي أفغانستان والبنغال "الطراز الغزنوي"، وفي بلاد ما وراء النهر "الطراز السماني".



شكل (٦)

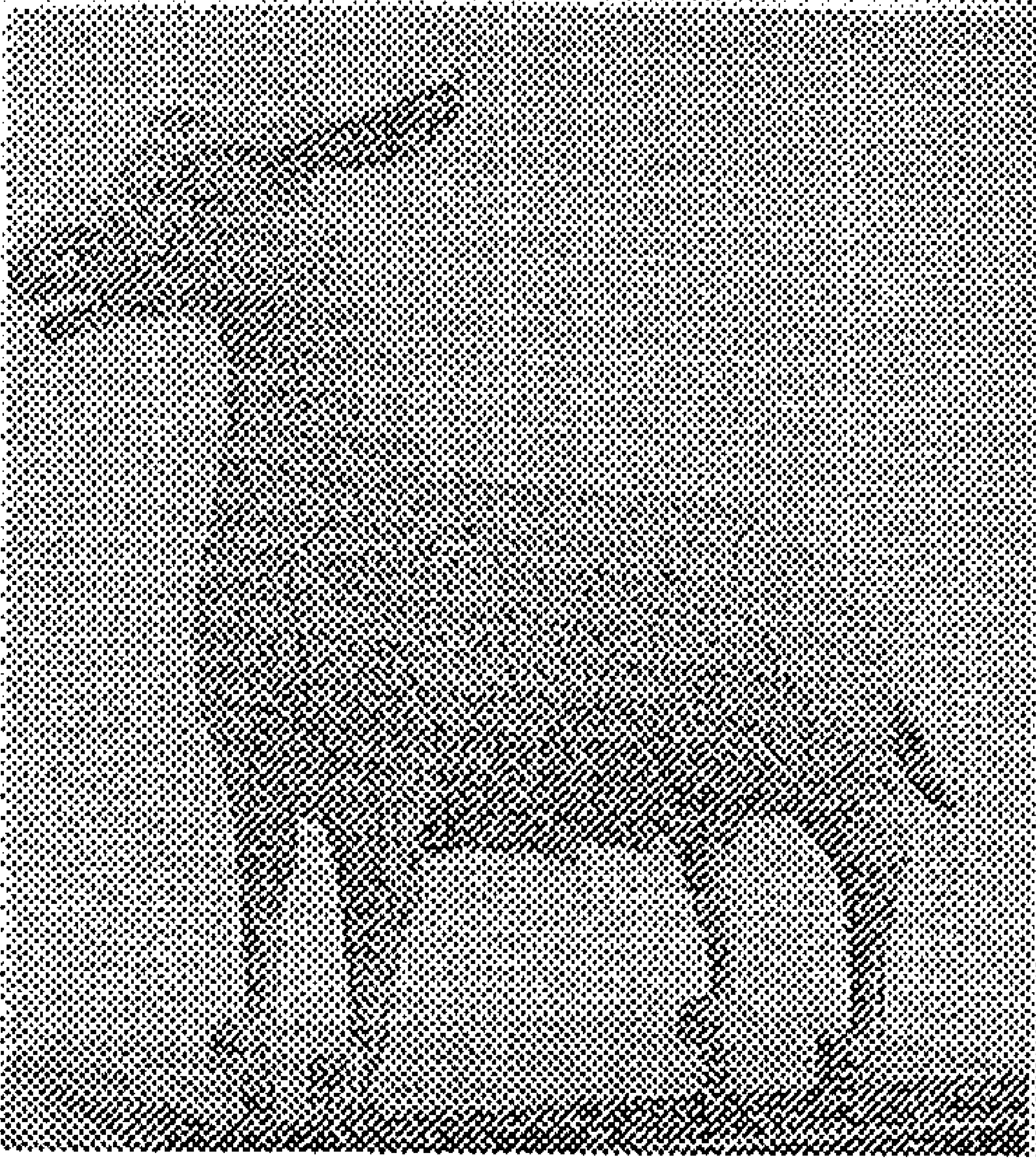
جزء من أحد جدران القصر العباسي في بغداد - القرن (١٣) م
من الأجر المزخرف بوحدات هندسية ونباتية^(١)

(١) سامي رزق بشاي وآخرون : "تاريخ الزخرفة"، مطابع الشروق، القاهرة، ب.ت، ص

– الطراز الفاطمي :

تأثر هذا الطراز بالفن القبطي والفن الفارسي، ويعد مرحلة متطورة للفن الإسلامي بعد الطرازين الأموي والعباسي، فلقد ظهر أسلوب جديد في الزخرفة المنقوشة على الأسطح الخشبية، حيث تظهر أشكال نجمية وسداسية بها زخارف نباتية كما في محراب السيدة نفيسة، أيضاً ظهر الخط الكوفي المشجر فوق أرضيات موزقة من تفريعات نباتية أرابيسكية، كما ظهرت التحف المعدنية ما بين نفعية وتزيينية، وظهرت الفنون التطبيقية من الزجاج والبللور الصخري والتصوير الجداري ، وتطورت صناعة النسيج لتصل إلى أوج قمتها، وظهرت شبابيك القلل كمثال جمالي على تقدم صناعة الخزف.

وقد استخدم الفنان رسوم الكائنات الحية المحورة والخرافية، شكل (٧)، وابتكر بخياله الخصب أشكال كثيرة متنوعة كالطيور ذات الوجوه الآدمية، والخيال المجنحة إلى غير ذلك.



شكل (٧)

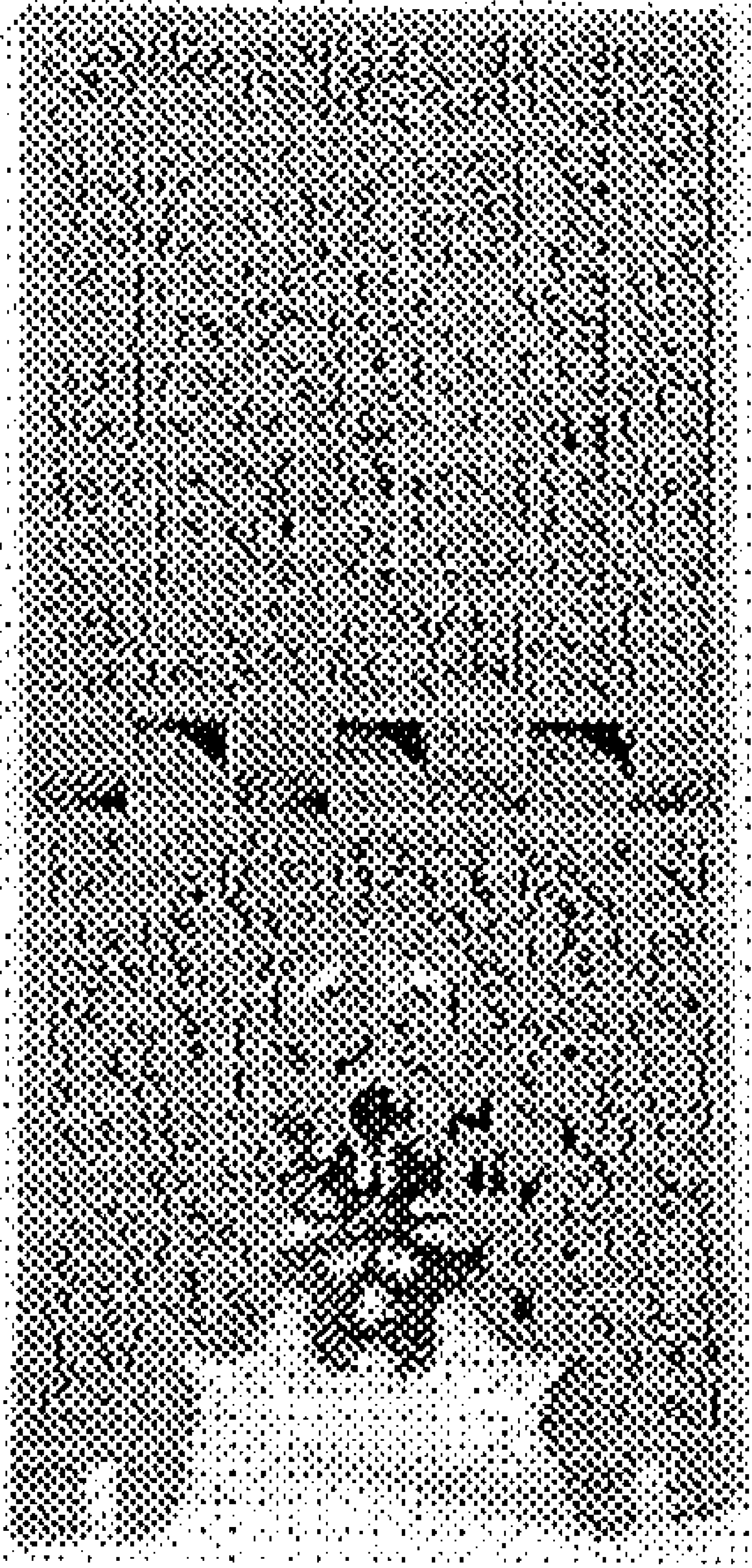
تمثال لظبي من البرونز - يغطي جسمه
زخارف محفورة - العصر الفاطمي -
متحف الفن الإسلامي - القاهرة^(١)

(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص ٤٤٣.

ومن الأساليب المعمارية التي ابتكرها الفاطميون استخدام أشكال المقرنصات كزخارف تزين السطح، مما يعد ابتكاراً جديداً في الفن الإسلامي، وكانت المقرنصات تستخدم في تحويل المربع إلى نصف كرة في القباب في العمارة الإسلامية.

- الطراز السلجوقي :

ظهر في كل من إيران وتركيا والعراق، وأصبحت العمارة أضخم وأوسع مما كانت عليه، وانتشرت الأبراج المتعددة الأضلاع، والأبراج ذات الأسقف المخروطية وأظهر الفنان مهارة في جميع الفنون التطبيقية فجمع بين طريقة الزخارف المنقوشة على السطح وبين الزخارف المفرغة في تحفة فنية واحدة، شكل (٨)، كما استطاع أن يدمج الوحدات الأدمية والحيوانية مع زخارف التوريق النباتية والهندسية والكتابية، وقد ظهر أسلوب مبتكر في صناعة المعادن تتمثل في عملية التكفيت وهو يعتمد على ملء الزخرفة المحفورة على سطح الإناء بشرائط من الفضة أو النحاس الأحمر أو بكليهما، كما ظهرت الزخارف المجسمة، والتماثيل الخزفية، ودخلت صناعة السجاد، وظهرت فكرة المدارس في التصوير، فكانت مدرسة التصوير الإسلامي في العراق أول وأقدم مدرسة ظهر فيها أقدم مخطوط وهو كتاب "الترياق"، وظهرت الحروف النسخية منتهية برؤوس أدمية كأسلوب جديد في الزخرفة الكتابية.



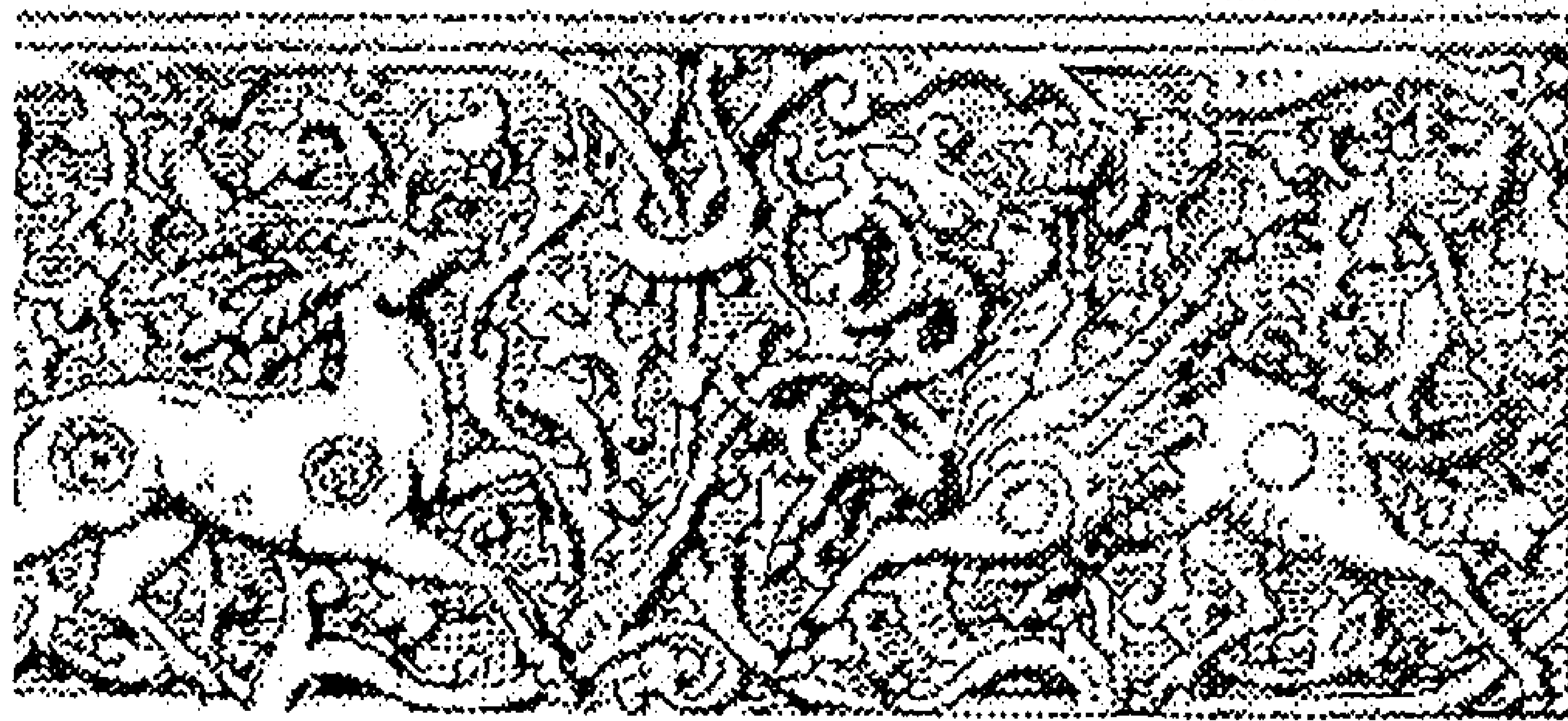
شكل (٨)

كرسي مصحف من الخشب - القرن (١٣) (١)

متحف الدولة - برلين - العصر السلجوقي تركيا (١)

-الطراز الأيوبي :

ظهر في الشام ومصر، وتميز في فن العمارة بابتكار المئذنة التي عرفت باسم المبخرة، والعقود المحارية التي تزخرف الجدران الداخلية وكسوة الجدران بأشرطة من الزخارف الجصية الملونة من عناصر نباتية دقيقة وزخارف مجردة بسيطة، وظهرت الحيوية والحركة في الوحدات الأدمية-شكل (٩)، وبلغت صناعة الأواني الزجاجية أوج تطورها، وظهرت مخطوطات "المقامات الحريري" وكتاب "كليلة ودمنة" وفيها تأثر الفنان بالأساليب الساسانية.



شكل (٩)

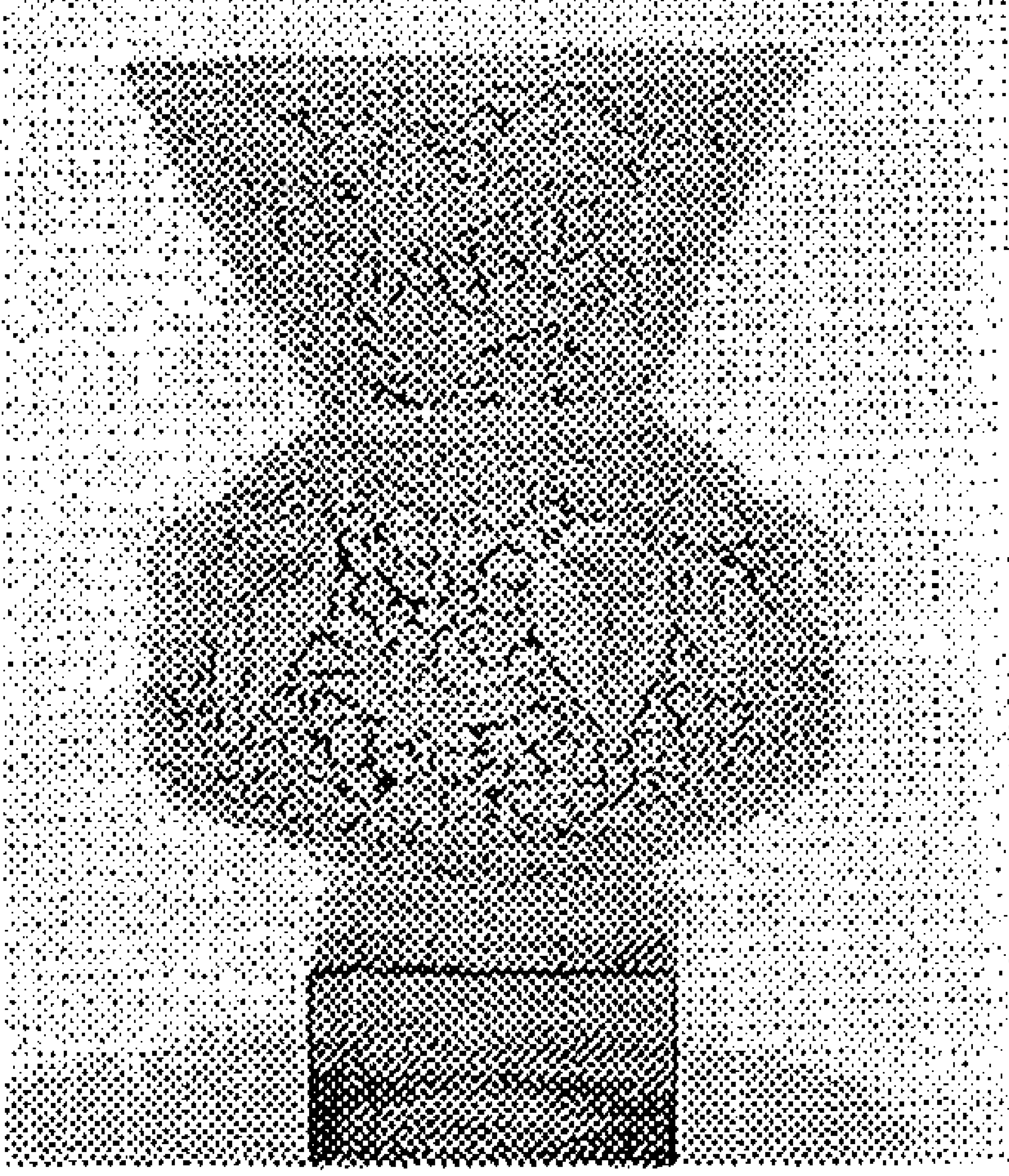
زخارف متنوعة محفورة في الخشب^(٢)-الطراز الأيوبي

(١) نعمت اسماعيل :مرجع سبق ذكره ،ص١٢٦

(٢) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص٤٥٦.

- الطراز المملوكي :

ظهر في الشام ومصر أيضاً وبعد خطوة تقديمية في فن المعمار الإسلامي في عصره الذهبي، فجمع هذا الطراز بين العناصر الموجودة في الفنون الفاطمية والسلجوقية والأيوبيه إضافة إلى العناصر النباتية الصينية من الطراز المغولي، وتعد القناديل الزجاجية من أجمل ما أنتج إبان تلك الفترة وهي من الزجاج المموه بالمينا والذهب ولها شكل مميز وتعرف باسم المشكاوات شكل (١٠).



شكل (١٠)

مشكاة زجاجية بزخارف

لزهور متنوعة (١)

كما ازدهرت صناعة الخشب الخراط في عصر المماليك ويرجع ذلك للأقباط، وتوصل الفنان إلى أساليب زخرفية جديدة تتمثل في: أسلوب التجميع والتعشيق والخراط، أسلوب حفر الزخارف والكتابات، أسلوب القطع والتفريغ والتطعيم، أسلوب التلوين والتذهيب. وفيما يلي نماذج لزخارف نباتية محفورة على الخشب والرخام والحجر من مساجد القاهرة في العصر المملوكي. شكل (١١أ، ب)

(١) El-Bahnasi Salah : Ibid, P.76.



شكل (١١-أ)

زخرفة بجامع السلطان حسن بالقاهرة - طراز مملوكي - القرن ١٤م^(١)



شكل (١١-ب)

زخرفة نباتية تسمى المراوح النخيلية بأحد مساجد القاهرة

- الطراز المغولي :

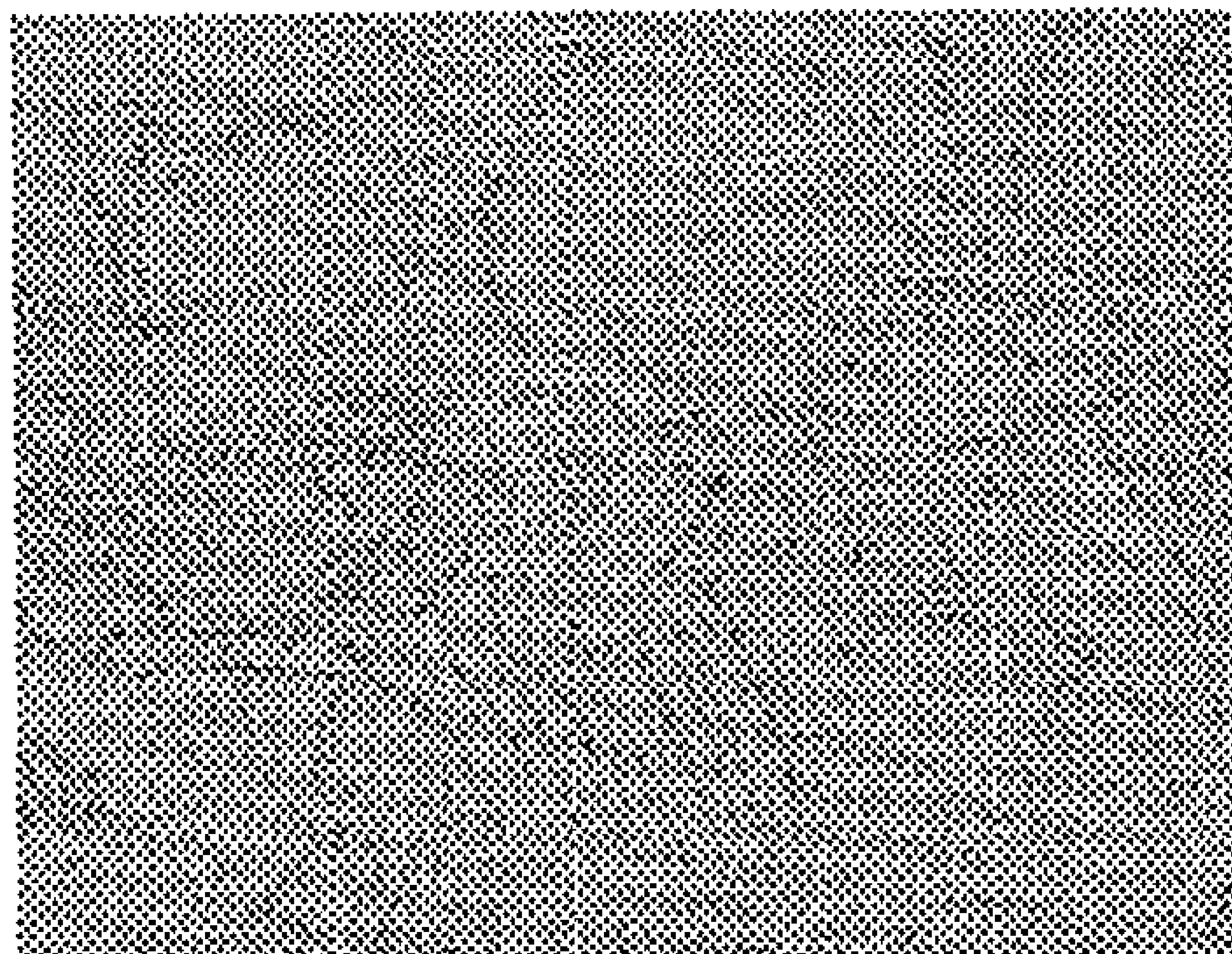
في إيران (في الأسرة الألفانية - وفي الأسرة التيمورية) وفيه أدخل الفنان أسلوب زخرفي معماري خزفي يعتمد على استخدام قطع صغيرة من فسيفساء الخزف البراق المتعدد الألوان في تغشية الأسطح، كما ظهرت البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني بزخارف محفورة لتفريعات نباتية، وظهر خزف "سلطان أباد" المتميز بقلّة الألوان، فزخارفه سوداء أو رمادية فوق أرضية بيضاء، واستمد الفنان بعض العناصر الحيوانية والطيور من الفن الصيني شكلي (١٢ ، ١٣)، وظهرت الأشكال الأدمية بسحنة مغولية، كذلك ظهرت الأقمشة المغولية الحريرية عليها رسوم حيوانات وطيور مستمدة من عناصر الفن الصيني، وتعد مجموعة التصاوير المغولية أولى مدارس التصوير الإيرانية، ويعد كتاب "منافع الحيوان" من أقدم المخطوطات التي تعتبر حلقة اتصال بين

(١) سامي بشاي :مرجع سبق ذكره، ص ٤٧٦

الطراز السلجوقي والطراز المغولي الصيني، ثم ظهرت مخطوطة الشاهنامة "كتاب الملوك".



شكل (١٣)



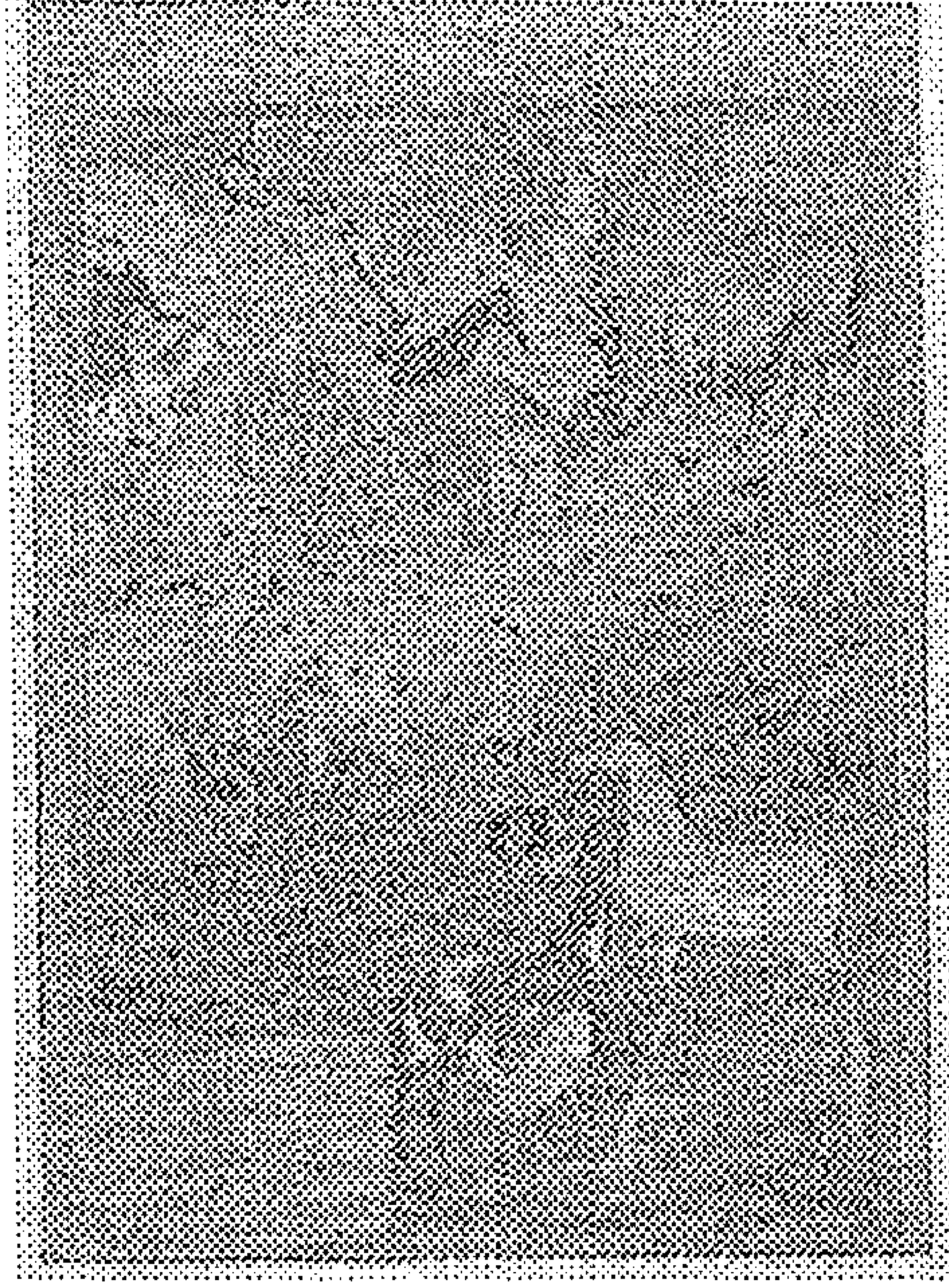
شكل (١٢)

طيور مالك الحزين مأخوذة من كتاب
"منافع الحيوان" لابن الدريهم الموصلي^(١)
- مصر (٧٥٥هـ)

ولقد مهد هذا الطراز لظهور الفن الإيراني القومي في العصرين التيموري والصفوي، وقد ظهر زيادة في ألوان زخارف الفسيفساء، وبدأ العصر الذهبي للتصوير الإيراني بزعامة "بهزاد" شكل (١٤)، كما بلغت إيران قمة مجدها في العصر الصفوي في صناعة المنسوجات الحريرية، والسجاد بأنواعه.

(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص ٦٤٩.

(٢) احمد عائش دشاش وآخرون : "مختارات من الفنون التشكيلية في فن الرسم والتلوين"، الجزء الأول، شركة دار العلم للطباعة والنشر، السعودية، ١٩٨٧، ص ٢٥.



شكل (١٤)

الملك دارا وسائس خيله - للرسم بهزاد^(١)

وتتضح شاعرية الأشجار وتفاصيل الجبال

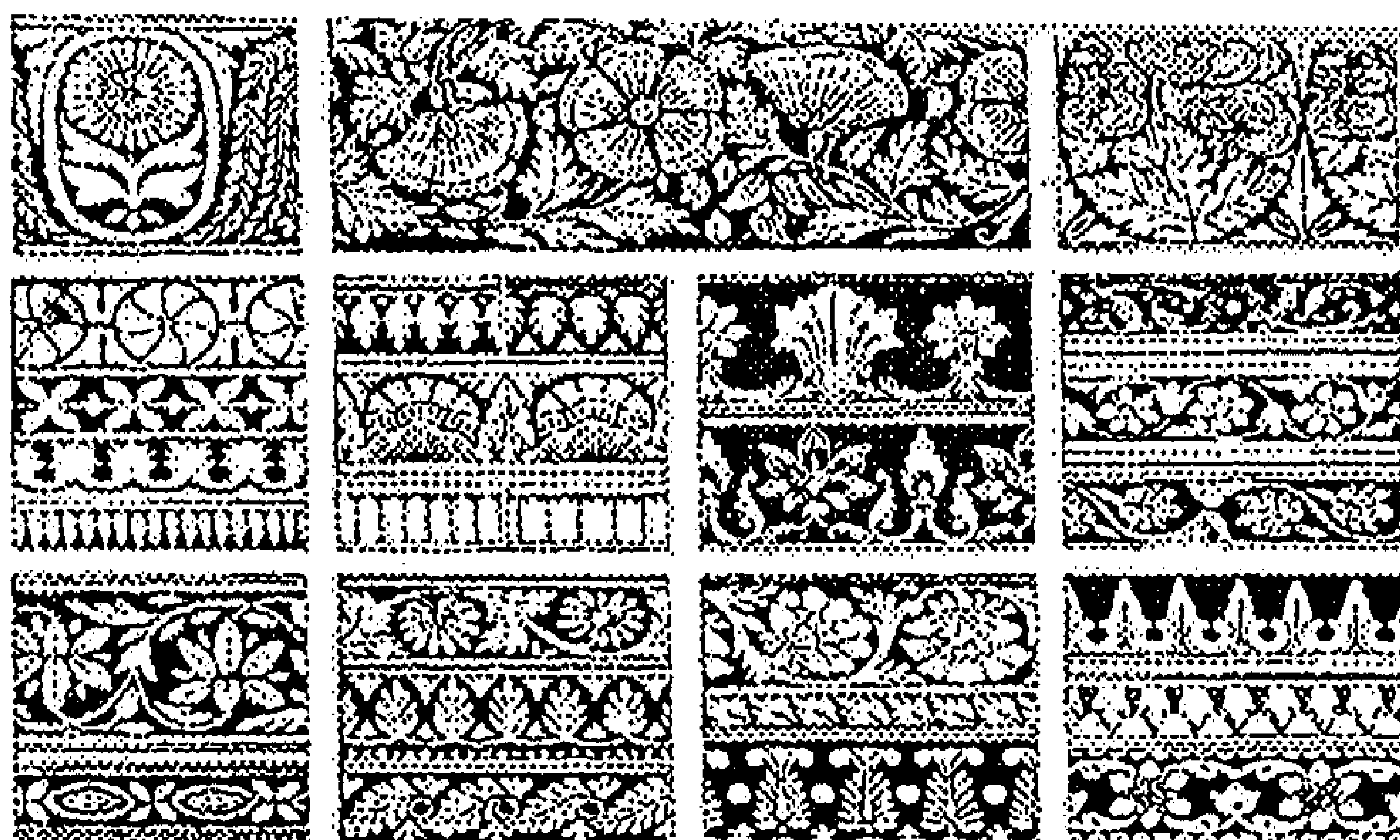
وحركات الحيوان بخطوط سهلة حيوية متزنة

فني الهند :

وظهر فيه أسلوب مبتكر في زخرفة الأسطح الحجرية، حيث استخدم الحجر الأبيض أو الجص المصقول لتغطية أجزاء من جدران المبني لتحديث تأثيراً هندسياً زخرفياً جميلاً، كما استخدم الرخام بكثرة في الزخارف المعمارية، وابتكر الفنان أسلوباً جديداً في زخرفته، وذلك بنقش الزخارف وتفريغها بحيث تبدو كالدانتله، كذلك لجأ الفنان إلى إحداث تأثير زخرفي جميل في ألواح الرخام بتلييسها بالأحجار الملونة، واستخدمت فسيفساء المرايا كزخرفة للجدران، وكذلك قطع الزجاج الملون، كما ظهرت أواني مصنوعة من حجر "اليشم" النصف

(١) أحمد عائش دشاش : مرجع سبق ذكره، ص ١٧.

كريم، وتقدمت صناعة المنسوجات والسجاد، وتطورت مدرسة التصوير في الفترة الأخيرة متأثرة بأسلوب "بهزاد"، وفيما يلي أشكال الزخارف الهندية الإسلامية.



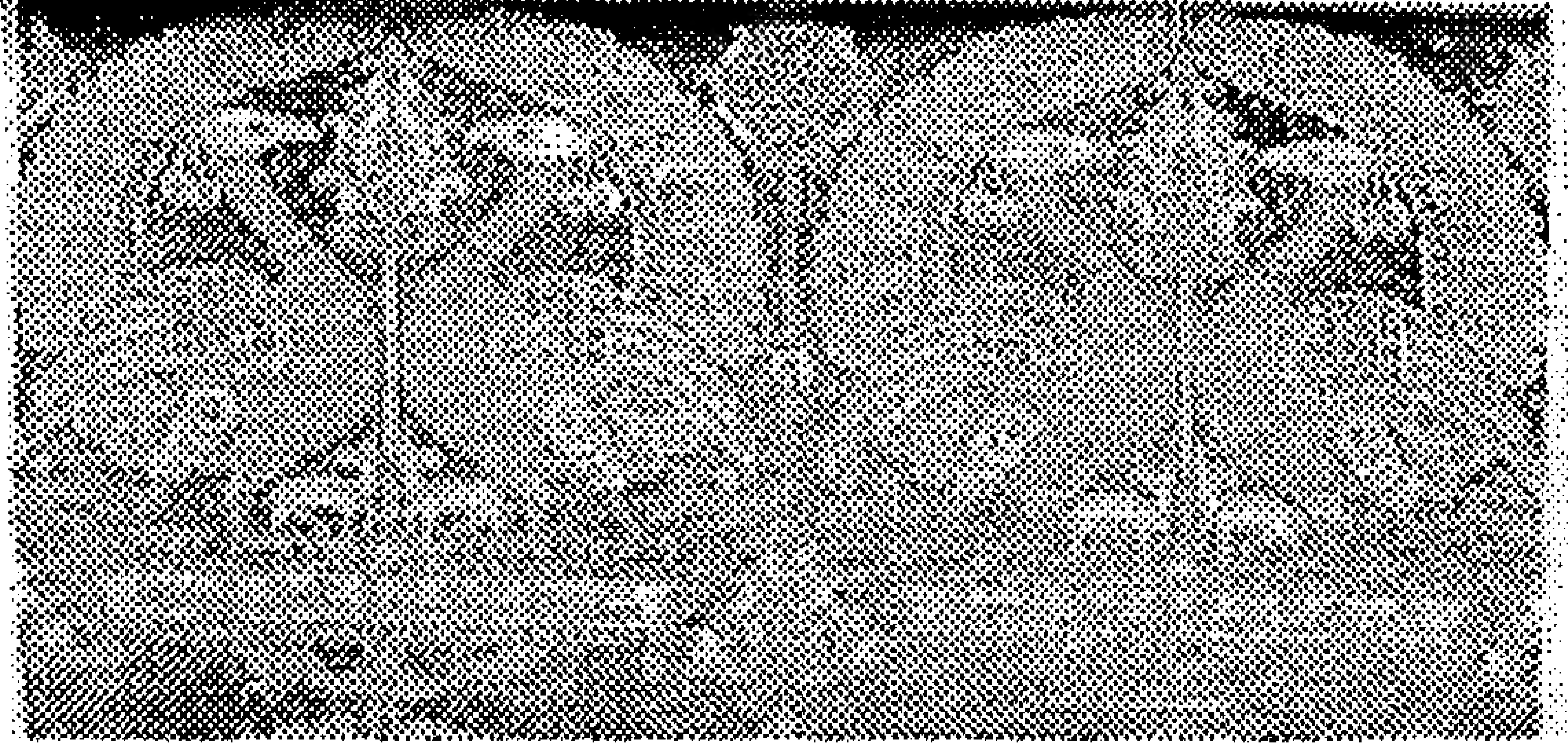
شكل (١٥)

نقوش هندية من المنسوجات وأشغال المعادن الملونة بالمينا
المزججة على الزهريات - متحف فكتوريا وألبرت - لندن^(١)

- الطراز المغربي الأسباني :

ظهرت فيه أساليب معمارية مبتكرة، وانتشر تشييد الوكالات والفنادق والحمامات، وظهرت الزخرفة بألواح المرمر المنقوش بتفريعات نباتية تقف عليها وحدات الطيور، إضافة إلى ألواح الرخام المزخرفة بنقوش التفريعات المتشابكة لمراوح نخيلية، وظهر استخدام الأخشاب مع الحجارة في زخرفة واجهات مدارس المغرب، كما ظهر الخط المغربي القريب من الخط النسخي، وابتكر الفنان طريقة تلوين الجص المنقوش باللون الذهبي مع الأزرق والأحمر والأخضر. شكل (١٦)

(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص ٦١٧.



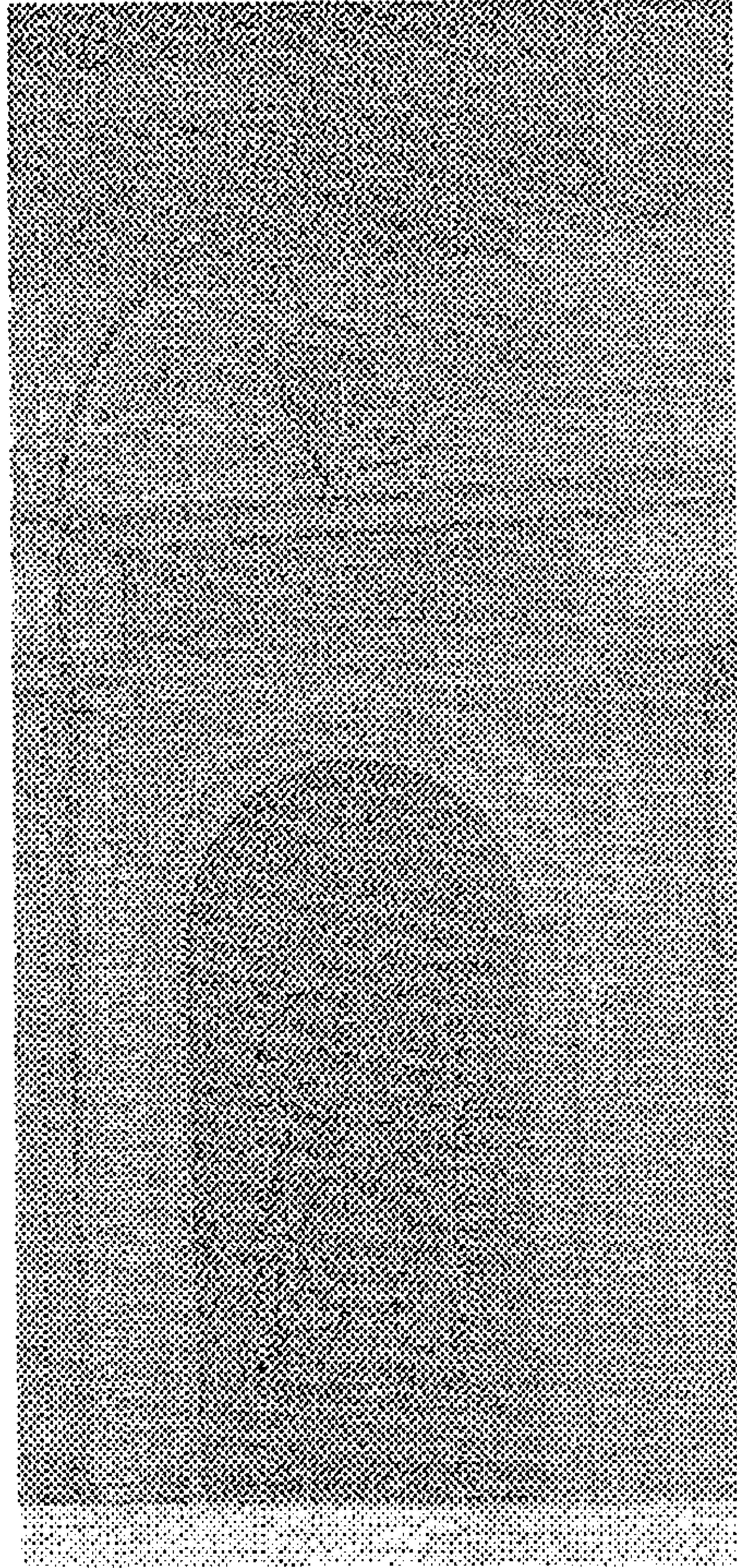
شكل (١٦)

قطعة حريرية بها أزواج طواويس متقابلة حول شجرة الحياة - الأندلس
القرن ١٢م - متحف كنيسة مدينة تولوز - فرنسا^(١)

- الطراز العثماني :

اختلف في استخدام الفسيفساء الخزفية والبلاطات النجمية التي كانت منتشرة في السابق لتحل محلها بلاطات خزفية مربعة أو مستطيلة ذات ألوان متعددة، كما ازدهرت صناعة المنسوجات والسجاد لتنافس الأسواق الأوربية، واهتم المصور العثماني في المدرسة التركية بتسجيل الأحداث التاريخية، وبطولات السلاطين وقد رسمت الأشخاص بحجم كبير، فخلاصة القول أن الفن العثماني جمع بين الطرز الإسلامية كلها في أساليب فنيه، مما كان له أكبر الأثر في استلهاهم فنان (الفن الجديد) وفناني الفنون الحديثة أساليبهم من الفنون الإسلامية. شكل (١٧) نموذج (٣)

(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص ٥٨٧.

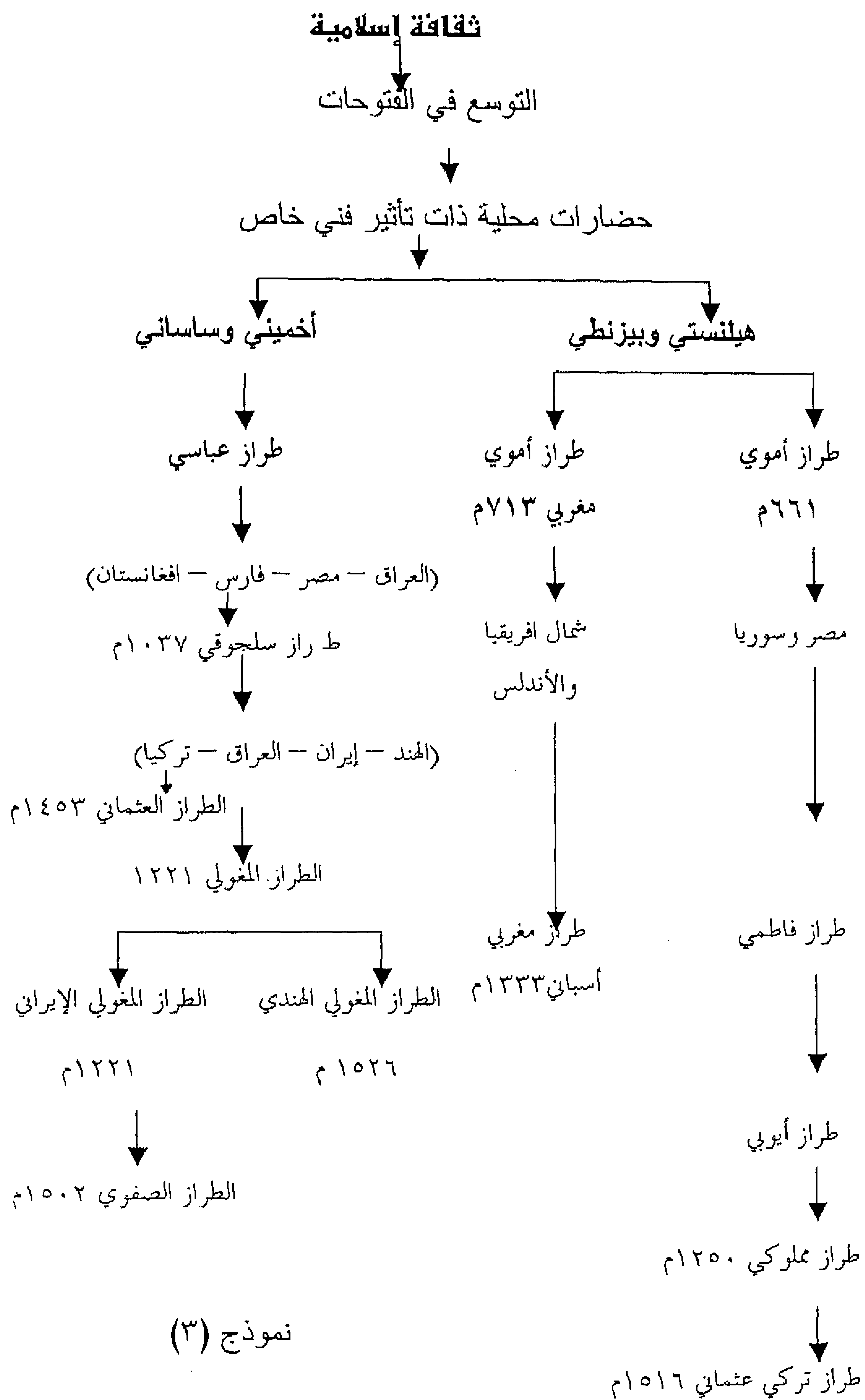


شكل (١٧)

سبيل أم عباس والدة الخديوي عباس - وقد بني على

الطراز العثماني المتأثر بطراز الباروك - القاهرة (١)

(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص ٥٨٢



٣- تأثر الغرب بالفنون الإسلامية :

كان للثورة الصناعية في أوروبا أثرها الفعال في تغيير المسار الفكري لمفكرى وفلاسفة أوروبا، واتجاههم المباشر إلى فكرة التجديد والتطوير ونبذ فكرتي التقليد والمحاكاة والفكر الأكاديمي البحت الذي كان سائداً في عصر النهضة والعصور التابعة له، وأصبحت الحرية في التعبير مع الفكر الابتكاري الهدف المنشود لدى الغربيين عامة والفنان الغربي خاصة، ليخرج من سطوة الحرب والذل إلى حرية الرأي ووجهة النظر الجريئة في التعبير الفني والجمالي، ولقد كانت لفلسفة الفن الإسلامي أثرها الفعال في بلورة أفكار فناني الغرب عامة وفناني (الفن الجديد) خاصة لوضع أسس حركتهم الفنية، حيث وجدوا أن الفنان الإسلامي أبدع وطور في أساليبه الفنية وفقاً لعقيدة فكرية دينية وجمالية ساعدت على بلورة شخصية الفن الإسلامي على مر العصور، فللحضارة الإسلامية غيرها من الحضارات القديمة أثراً بالغاً في تحول الفكر الغربي إلى الثقافات والفنون القديمة ومحاولة إعادة صياغتها في ثوب جديد يتماشى ونهضة العصر، وبذلك تحرر الفنان بتطلعه إلى الحضارات القديمة ودراسة فلسفة كل حضارة وأساليب فنانيتها، كما أن الحضارة الإسلامية استهوت معظم فناني (الفن الجديد) دون غيرها بأسلوبها المميز في الرقش العربي "الأرابيسك" ليصبح بذلك علامة مميزة في أسلوب (الفن الجديد)، إضافة إلى أسلوب التجريد بنوعيه الهندسي والعضوي، وأسلوب التحوير، وتوظيف العمل الفني في الحياة اليومية لتصبح هناك ملائمة وظيفية بين العمل الفني والمتعة الجمالية والفائدة النفعية، ولقد ظهرت تشابهات كثيرة فيما بين الأعمال الفنية في (الفن الجديد) ونظائرها في الفنون القديمة لاسيما الإسلامية منها، واتضحت في العناصر الزخرفية كعناصر النباتات والطيور، وأيضاً في الأسس الجمالية للطرازين الإسلامي و(الفن الجديد). وسنتعمق في دراسة ذلك في الفصل التالي.

ملخص الفصل الثاني

في هذا الفصل تم التعريف بمفهوم الفن الإسلامي، وخواصه المميزة من خلال توضيح الفكر الفلسفي له، وتصنيف فلسفته إلى فلسفة تبحث عن معني الجمال، وأخرى تبحث عن معني الفن، وتوضيح أهم المفاهيم الجمالية والوظيفية للمظهر الشكلي المتمثلة في التجريد والتحوير والمركزية والتماثل والتراكب والنسبة والتناسب والتكرار والوحدة والتنوع، وأهم القيم الجمالية المتمثلة في التوازن المعكوس والإيقاع الحركي والتباين اللوني والتزيين الزخرفي وإبداع أشكال الحروف العربية، وتحديد العلاقة المترابطة بين المتعة الجمالية والوظيفة النفعية من خلال جداول المقارنة بين العنصر الفني ومفاهيمه الجمالية ووظيفته النفعية المتمثلة في الوظيفة والوظيفية، مع توضيح السلوك الجمالي للفنون الإسلامية المتنوعة وأثر الطبيعة والتراث فيها، ويختتم الفصل بأهم الطرز الإسلامية ، وكيف تأثر الغرب بها.

الفصل الثالث

جمالية الفنون الإسلامية وأثرها في فنون الغرب

- تقديم
- أولا: لغة الحوار المتبادل بين الشرق والغرب
- ثانيا: ملامح الصلات الثقافية والحضارية بين الشرق والغرب
- ١- الاتصال الشخصي
- ٢- عمليات النقل والترجمة
- ثالثا: اثر الفلسفة الإسلامية على فلسفة الغرب
- رابعا: اثر الجمالية الإسلامية في فنون الغرب
- ١٠- ملامح التلاقي بين "الفن الإسلامي" و"الفن الغربي" "الفن الجديد"
- ٢٠- ملامح الاختلاف بين "الفن الإسلامي" و"الفن الجديد"
- خامسا: أهم الفنانين الغربيين المهتمين بالجمالية الإسلامية في فنون الشرق العربي.
- سادسا: العوامل التي ساعدت على نقل الفنون الإسلامية إلى الغرب
- سابعا: المفاهيم الجمالية الإسلامية التي أثرت في فنون الغرب :
- وتنقسم إلى :

- ١- مفاهيم تشكيلية
- ٢- مفاهيم تعبيرية فلسفية
- ٣- مفاهيم وظيفية

الفصل الثالث

جمالية الفنون الإسلامية وأثرها في فنون الغرب

تقديم:

من خلال دراسة الفصل السابق يتضح لنا الدور الفعال لفلسفة العقيدة الإسلامية في تشكيل وصياغة ملامح الفن الإسلامي في الإمبراطورية الإسلامية العظيمة الممتدة من المحيط إلى الخليج، وحتى وصولها إلى الأندلس في أوربا، وعلى فترات زمنية متفاوتة تشهد بوحدة الطابع الإسلامي، "ووحدة البناء السياسي والاقتصادي والاجتماعي لتلقى قبولاً مؤثراً في أفكار الغرب، يظهر صدهاء في الفن الأوربي الحديث"^(١). ولقد كانت نهضة العرب الحضارية الأولى والتي بلغت أوج تطورها إبان القرن التاسع الميلادي بمثابة شعلة مضيئة في عالم الفكر الغربي، كما كانت ثمارها بمثابة بذور للنهضة الأوربية، حيث أن "اتساع الإمبراطورية الإسلامية، وحاجة العرب للعلوم كانت من أقوى البواعث على طلب الفلسفة، ونقل الكتب العلمية إلى اللغة العربية" في عصر النقل والترجمة الذي يعد بمثابة العصر الذهبي في تاريخ الفكر العربي^(٢)، ولقد مر هذا العصر بمرحلتين: الأولى وتبدأ من منتصف القرن الأول الهجري تقريباً حتى عام (٧٥٤م) أي من العهد الأموي وحتى عهد الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور و الثانية : وتبدأ من عام (٧٥٤م) حتى عام (٨١٣م) في عهد الخليفة المأمون، وبذلك تمكن المسلمون من دراسة أوجه العلوم والفلسفة من مشارق الأرض ومغاربها، وترجمتها إلى العربية ففي ضوء تفسير الآيات القرآنية الخاصة بالعلوم والفكر الديني، وتشكلت ثقافة إسلامية تحمل في طياتها أفكاراً

(١) Rogers J.M: "Islamic Art & Design – (500- 1200)", British museum, 1983, P. 47.

(٢) عمر فروخ : "تاريخ الفكر العربي"، دار العلم للملايين، ١٩٧٢، ط٣، ص ١٦٧.

علمية فلسفية جديدة ومتنوعة تخدم الحضارة الإسلامية من جهة، وتسهم في تشكيل الفكر الغربي الجديد من جهة أخرى، وذلك من خلال استلهاهم فلاسفة ومفكرى أوروبا وعلمائها من الثقافة الإسلامية وعلومها وفلسفتها.

لغة الحوار المتبادل بين الشرق والغرب :

لقد كانت وثبة العرب تحت مظلة الإسلام بمثابة هدير منعم يهز العروش، ففي عام (٦٣٣م) فتحت سوريا واصبحت بيزنطة تحت قيادة إسلامية، ثم فتحت مصر عام (٦٣٩م) لتصبح مصر ولاية إسلامية هي الأخرى، ثم كانت معركة "نهاوند" عام (٦٤٢م) لتنتهي أسطورة الفرس على يد المسلمين، إلى أن جاء عام (٧١٢م) ليمسك المسلمون بزمام الأمور في الهند شرقاً وفي الأندلس غرباً، فقامت حضارة عربية إسلامية مزدهرة في "صقلية" استمرت زهاء قرنين ونصف القرن (٨٣٠ - ١٠٧٢م)، بينما استمرت تلك الحضارة في "أسبانيا" أو الأندلس سابقاً زهاء ثمانية قرون (٧١١ - ١٤٩٢م)، وتركت الحضارة الأندلسية الإسلامية آثاراً عميقة في شبه الجزيرة الأسبانية، لا تزال تتشد أنغام الماضي وعبق التاريخ الإسلامي الجمالي، فهي بمثابة قوة وضاعة في حياة الأمة الأسبانية وفي تلوينها العنصري والثقافي، وفي تقاليدها ولغتها^(١). وفيما يلي أهم العوامل التي أثرت في نقل التراث الثقافي الإسلامي إلى الأندلس ومن ثم إلى الغرب :

١- المدى الزمني الطويل الذي اندمج فيه المسلمون مع الأسبان في مكان واحد.

٢- الامتزاج القوي بين حياتهما المشتركة.

٣- التفاعل الحضاري العميق بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأسبانية القديمة مع نبوغ الحضارة الإسلامية على نظيرتها.

(١) محمد عبدالله عنان : "العرب تركوا الأندلس وبقيت لغتهم"، مقالة بمجلة العربي الكويتية،

العدد ٢٧٤، ١٩٨١م، ص ١٠٩.

٤- التفاعل اللغوي بين اللغة العربية وبين اللغة القشتالية الأسبانية النابعة من أصل روماني لاتيني، حيث تعتبر اللغة الأسبانية اللغة اللاتينية الوحيدة التي تشتمل حروفها على حرفي الخاء (J, ge, gi) والثاء (Z, ce, ci) من اللغة العربية، إضافة إلى بدء كل كلمة أو أغلب الكلمات الأسبانية بـ (Al) أو (ال) وهي أداة تعريف عربية، كما في كلمة الزهر (Al Zahar)، والجوهر (Aljohar) و هكذا....

ثانياً: ملامح الصلات الثقافية والحضارية بين الشرق والغرب :

برع المسلمون في جذب الأنظار إليهم من شتى بقاع الأرض لنموهم السياسي والفكري والثقافي والجمالي الذي توحّد في إطار وحدة الحضارة الإسلامية والتي نسبت من فلسفة العقيدة وعالم الجوهر المطلق، فلقد كان لفتوحات المسلمين بالغ الأثر في جمع وضم العالم الإسلامي تحت راية واحدة في ظل اختلاف الأجناس، واللغات والعادات والتقاليد، وكسرت بذلك الحواجز بين الدول، وتتنوعت الثقافات واندمج الماضي بالحاضر، والشرق مع الغرب في وحدة متألّفة ومتجانسة تحت مسمى الحضارة الإسلامية، وأشرقت شمس الحضارة الإسلامية في ظلام أوربا لينهض الغرب في زيه الجديد وأفكاره الحديثة لتتسأ نهضة أوربية نابعة من الثقافة الإسلامية، وقد اتخذ طريقان أساسيان في عملية نقل الثقافة الإسلامية إلى الغرب : الأول : ويعنى بالاتصال الشخصي، والثاني : ويعنى بعمليات النقل والترجمة.

أ- الاتصال الشخصي :

ويقصد به الاتصال الناشئ بين أقطاب الشرق والمسلمين في الشرق العربي من جهة، وبين المسلمين والغرب من خلال الفتوحات الإسلامية لأوربا من جهة أخرى، وبين المسلمين والشرق الأقصى من خلال الفتوحات الإسلامية لإيران والهند من جهة ثالثة، وسيعد الاتصال الأوثق والأعمق هو ذلك الاتصال بين المسلمين والغرب في الأندلس وصقلية، فقد بعث الغرب إلى الشرق وفوداً لطلب العلم وبخاصة في علوم الرياضيات والطب والفن، إضافة إلى دراسة

الحضارات الشرقية القديمة، وجماليات الفنون الإسلامية، ولقد ازداد اتصال الغرب بالمسلمين وثوقاً بعد سقوط صقلية تحت حكم النورمان عام (١٠٩٠م)، وبلغ التبادل الثقافي بينهما قمته في عهد "فريدريك الثاني" عام (١٢٥٠م) الذي أولع بالعلوم الإسلامية وعرف لها قدرها، "ولقد تعلم اليهود العربية ودرسوا العلوم والفنون الإسلامية ومهروا فيها، وتعد فلسفة "ابن رشد" بوجه خاص دعامة للفكر الفلسفي اليهودي حتى عصر النهضة، ولقد كان اليهود حلقة اتصال بين الإسلام والمسيحية، وربطت العبرية باللغة اللاتينية"^(١).

ب- عمليات النقل والترجمة :

كان لنبوغ المسلمين وتطور حضارتهم اثر بالغ المدى لدى الغرب، فرغبوا في معرفة مفهوم الحضارة الإسلامية وأسسها ليستفيدوا منها في حياتهم، و حاولوا ترجمة القرآن الكريم في القرن العاشر للإطلاع على علومه الفكرية والعلمية وتطبيق تلك العلوم في حياتهم الفكرية والثقافية والعلمية، ولم تبدأ حركة الترجمة الحقيقية إلا في القرن الثاني عشر، ونتيجة تلك التراجم العربية اتجهت الأنظار إلى بعض الأصول اليونانية، ونشأ جيل ملم باللغات الأجنبية، ويرى الدكتور "يوسف غراب" أن الثقافة "رصيد الفنون البشرية الذي يدعم الرصيد البصري والجمالي للإنسان"^(٢)، "ويتكون الرصيد الثقافي البصري باستتاده على عدد من المصادر"^(٣) وهي: التراث الموروث عبر الأجيال، التراكمات الفكرية والفنية، رصيد الحضارات وبخاصة الحضارة المعاصرة، الذاتية الخصوصية للمجتمع أو الأمة، المتغيرات العالمية والمحلية المعاشة، حركة الفكر والأدب والفن ، حركة الثقافة العالمية

(١) ابراهيم بيومي مذكور : مرجع سابق ذكره، ص ١٤٧.

(٢) يوسف خليفة غراب : "التذوق الفني - مدخل لبنائية النقد الجمالي"، زهراء الشرق، القاهرة، د.ت، ص ١٢٦.

(٣) فتح الباب عبد الحليم : "البحث في الفن والتربية الفني"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٢٢٢-٢٢٣.

المتحركة، الثقافات الوافدة وبخاصة في مجال الفنون والتي تقود إلى فتح آفاق جديدة من الرؤية، والثقافة البصرية ما هي إلا فلسفة مجتمع مدمجة مع ثقافة الإنسان وهي بمثابة ثمرة الفكر والإبداع والتميز في المجتمع الاسلامي، إضافة إلى العطاء المحدد بإطار العقيدة، وما تؤكد من قيم جمالية مصدرها القرآن الكريم والسنة النبوية المشرفة، والثقافة عنصر فعال في تشكيل حضارة الشعوب، فيرى "ألبرت اشفيتسر" Albert.A أن الحضارة ما هي إلا "نتاج عضوي لعدة قرون من نشاط القوى الروحية والاجتماعية ومضمونها واستقصائاتها وقيمها ونبل أفكارها وقدرتها على إيجاد تقدم حقيقي"^(١)، وخلاصة القول أن الثقافة الإسلامية انفتحت على ثقافات مختلفة شرقية وغربية وتأثرت بها إلا أنها لم تفقد كيائها المتميز وشخصيتها المستقلة الأصيلة، بل أن المؤثرات المختلفة ما تلبث أن تذوب في بناء الفلسفة الإسلامية وتصبح جزءاً منها، فهي حضارة انتقائية استفادت من الحضارات التي سبقتها في مفاهيم معينة، ورفضت كل ما يتنافى مع العقيدة وتعاليم الإسلام، أما الغرب فقد استفاد من ثقافة وحضارة وفلسفة المسلمين واستطاعوا أن يطبقوها في أفكارهم وفلسفتهم، بل استطاعت الفلسفة والثقافة الإسلامية أن تطوعهم لحضارتها وتحول فيما بينهم وبين عصور الظلام التي سادت الغرب فترة من الزمن، لينشأ غرباً جديداً بفكر جديد وميلاد جديد.

ثالثاً: أثر الفلسفة الإسلامية على فلسفة الغرب :

يرد اثر الفلسفة الإسلامية في الغرب إلى جانبين : أحدهما : منهجي ، والآخر : موضوعي "فمن الناحية المنهجية نجح العرب في أن يوجهوا نظر اللاتين إلى "أرسطو"، وحملوهم على دراسته، ومن الناحية الموضوعية أثار العرب في العالم اللاتيني مشاكل كثيرة وردت في المعاهد والجامعات، وكانت موضوعاً لكتب ومؤلفات، وقد شغلت البيئات الثقافية على اختلافها، ويظهر أن هذه

(١) ألبرت اشفيتسر : "فلسفة الحضارة"، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة،

والإرشاد القومي، القاهرة، د.ت، ص ١٢.

المشاكل كانت من الحدة والأهمية بحيث لم يقنع المسيحيون بما ترجموا من كتب عربية، وشاءوا أن يستتيروا بأداء المعاصرين من المسلمين^(١)، ولقد أثر فكر الفلاسفة المسلمين أمثال "ابن سينا" و"ابن رشد" وغيرهم في الفلسفة المسيحية تأثيراً كبيراً، وأحدثوا فيها تيارات فكرية امتدت إلى عصرنا الحديث، كما يعد الفيلسوف "ابن باجة" العربي الأندلسي من أعظم الفلاسفة العرب والمسلمين الذين تركوا أثراً واسعاً في أوروبا، وكان من تلامذته "ابن رشد" و"ابن طفيل"، ولقد اقبل علماء الغرب على دراسة ما وصل إليهم من كتبة ودراساته ورسائله، فاعترفوا بفضلهم في ميادين العلم والفلسفة، وقد أشاد به الدكتور "سارطون" في كتابه "مقدمة في تاريخ العلم" وذلك للانتقادات الصائبة التي وجهها ابن باجة إلى "بطليموس" في نظامه عن الفلك، وأشار العلامة "مونك" في كتابه "امشاج من الفلسفة اليهودية والعربية" إلى أن النظرية التي اشتهر بها "ابن رشد" عن العقل والخلود إنما هي نظرية "ابن باجة" نفسه استاذ "ابن رشد"، وقال عنه الفيلسوف الفرنسي "ريتان" في كتابه "ابن رشد والرشدية" أن ابن باجة كان من أعظم الذين عملوا على ازدهار عصرهم، ومن الذين حرصوا على أن تبلغ الفلسفة العقلية فيه المستوى الذي بلغته^(٢). ولقد قام البروفيسور الأسباني "بلاسيوس" بترجمة معظم مؤلفات "ابن باجة" إلى الأسبانية، وقد عالج "ابن باجة" مسائل المعرفة والحقيقة ومعنى السعادة والنفس والعقل والوجود وغيرها في مؤلفه "تدبير المتوحد" الذي يعد من أهم مؤلفاته، أيضاً استفاد الفلاسفة في الغرب بفلسفة الكندي المعتمدة على المقاييس العقلية، وطبقوها في أفكارهم هي الأخرى، وهكذا بالنسبة لباقي الفلاسفة العرب المسلمين، ولقد صاغت الدارسة بإيجاز أثر

(١) ابراهيم بيومي مذكور : مرجع سبق ذكره، ص ١٥٩.

(٢) سليم طه التكريتي : "الفيلسوف ابن باجة"، مقالة بمجلة العربي الكويتية، العدد ١٦٦،

١٩٧٢، ص ١٦٧.

الفلاسفة المسلمين وفلسفتهم على الغرب في الجدول التالي:

جدول رقم (٦) فلاسفة المسلمين و تأثيرهم على فكر الغرب

أمثلة لبعض فلاسفة المسلمين وفلسفتهم	أثر الفلسفة الإسلامية على فكر الغرب
<p>*المعتزلة "رواد الفكر الإسلامي" و قد صاغوا العقيدة الإسلامية صياغة فلسفية حاولوا التوفيق بين العقل والحقائق النقلية</p> <p>*الكندي: و قد رأى أن الحقائق النقلية تقاس بالمقاييس العقلية</p> <p>*ابن سينا : ربط العلم بالفلسفة والمنطق والموسيقى</p> <p>*الفارابي: ربط الفلسفة بالموسيقى، وأدخل على الموسيقى اليونانية إضافات جديدة</p> <p>*ابن باجة : عالج مسائل المعرفة والحقيقة، ومعني السعادة والنفس والعقل والوجود وغيرها ، وبنى أراءه في علم ما وراء الطبيعة (ميتافيزيقيا) وعلم النفس على أساس علم الطبيعة (الفيزياء)، وأثبت بتجاربه أن المعرفة طريقها العقل الذي أنه يمثل للقوة المتخيلة صورة الشئ الذي يراد خلقه ، كما أنه يحصل على الشئ الذي تم صنعه بالأعضاء المتحركة للإنسان ، وذلك بإدراكه الحس خارج النفس</p> <p>*ابن رشد وابن طفيل : من تلامذه ابن باجة في المغرب، وقد سارا على نفس نضجه العلمي الفلسفي</p>	<p>*اتجه الغرب نحو تأمل الطبيعة وخوض التجارب البحثية لاثبات فلسفتهم الجمالية أمثال "دافنشي" و"البرتي" الذين اعتمدا على الملاحظة التجريبية في نظريتهما الخاصة بالنسب الجمالية</p> <p>*توجيه رؤية الغرب إلى معرفة فلسفتي أفلاطون وأرسطو التي سادت في العصور الأوربية القديمة والتي كان لهما صدى في فكر فلاسفة المسلمين، فصاغ بذلك "بومبارتن" فلسفته الحديثة التي تصف علم الجمال "الاستطيقا" بكونه حسياً تصورياً، واستخلص "كانط" في فلسفته ثلاث ملكات أساسية في ضوء ذلك المفهوم وهي "ملكة المعرفة - ملكة الرغبة - ملكة الإحساس بالذلة"، وجاءت فلسفة "برجسون" لتؤكد أن الحس هو السبيل إلى تحقيق الوحدة بين العلم والميتافيزيقا بشرط أن تتحلى الميتافيزيقا بالخيال، والفن هو السبيل للتوفيق بين العلم والميتافيزيقا.</p> <p>* تحرر الفكر الأوربي من سلطة الكنيسة ليتصل بالثقافات الأخرى وبخاصة الثقافة الإسلامية التي اتضحت من خلال نقل فنون الشرق وتراثه لاسيما في فترة ظهور (الفن الجديد) في مطلع القرن العشرين.</p>

أثر الجمالية الإسلامية في فنون الغرب :

من النماذج الفنية الأوربية التي تأثرت بروح الشرق العربي والفلسفة الإسلامية منذ القرن العاشر الميلادي، وحتى فترة (الفن الجديد) في مطلع القرن العشرين وظهرت في عناصر العمارة المسيحية في القرن العاشر الميلادي

نوافذ مزدوجة وعقود منفوخة وعقود ثلاثية الفتحات، وعقود مفصصة أو مقصوفة، وعقود صماء، كما ظهرت الشرافات والكوابيل، والقباب، والقبيبات المضلعة، والقبوات الوترية، ظهرت أيضاً الزخارف المعمارية بطريقتين:

أ- طريقة استخدام الحجارة السوداء بالتناوب مع الحجارة البيضاء فيما يسمى "بالأبلق"، أو استخدام الحجارة بأي لونين بالتناوب فيما يسمى "بالمشهر" كأسلوبين متميزين في العمارة الإسلامية توجت بهما واجهة كاتدرائية "بستوي" Pistoie بإيطاليا حيث ترسم قطع الرخام الملونة أشكالاً هندسية بديعة.

ب- طريقة استخدام الخط العربي لاسيما الخط الكوفي، حيث ظهرت كتابات بهذا الخط منحوتة في تيجان الأعمدة في بعض الكنائس الأوربية على عقود بواباتها، كما ظهرت حروف الخط الكوفي أيضاً مصورة على صفحات الانجيل ولوحات القديسين، ومن أمثلة الاقتباس البديعة "(باب مقبرة مدينة "كانوسا" Canossa الإيطالية) حيث تزينه دائرة زخرفية من الخط الكوفي المورق.

أما في أسبانيا فقد ظهرت أحرف البسملة في إفريز في مذبح كنيسة "أوفيدو" Oviedo وقد حاول النحات نقل البسملة كاملة إلا أنه خلط بين حروفها خلطاً لم يفقدها جمالها الفني وإن كان قد أفقد الجملة معناها السامي"، ومع هذا فقد نجح الفنان في جعل الزخرفة الكوفية إطاراً رائعاً^(١) للصور الدينية التي سجلها حولها، وفرنسا ظهرت الكتابة العربية بالخط الكوفي في كنائس عديدة من بينها دير "مواساك" وكاتدرائية (بورديو) (Boreaux) وكنيسة القديس بطرس في (رد) (Saint- Pierre de Reddes) وخاصة في كاتدرائية (البوي) (Le puy) حيث تجمعت فيها جملة عناصر إسلامية لم يجتمع مثلها في أي اثر

(١) ابراهيم مذكور : مرجع سبق ذكره، ص ٣٩٨.

من الآثار، فظهرت العقود مرسومة ومنسقة بدقة هندسية قريبة الشبة من العمارة الأندلسية، مع وجود تناوباً للألوان منظماً كما في قبة جامع الزيتونة بتونس وعقود مسجد قرطبة، وانتشرت مجموعة من التيجان الحجرية المنحوتة بالنحت الغائر على غرار منحوتات مدينة الزهراء، وقد انتشرت أشكال التيجان العربية من (البوي) بفرنسا، كما ظهرت بكاتدرائية (البوي) مجموعة قباب صممت مقرنصاتها على نظام يشبه قبة المحراب بمسجد القيروان، وبذلك تظهر الكاتدرائية كبناء إسلامي عربي المظهر والتكوين، اثر بجماله في تصميمات العمارة والفنون الفرنسية والأوربية الأخرى، أيضاً ظهر في الكاتدرائية "في إطار باب العذراء جملة "الملك الله" متكررة بانتظام حول كل مصراع من مصراعي الباب، وهذه أول مرة في العصور الوسطى تكتب جملة عربية بالخط الكوفي كاملة مقروءة ومفهومة، فهي نموذج فريد من نوعه، وهو اقتباس وحيد في تكوينه وإخراجه"^(١). ولقد كان الخط الكوفي حافزاً لتطور الحروف اللاتينية واستخدامها كحلية زخرفية بنفس طريقته.

ج- التوريق العربي "الأرابيسك"، حيث أقبل دافنشي في عصر النهضة على دراسة الزخارف الإسلامية بشغف، حيث ظهرت في كراساته نماذج عديدة من زخرفة التوريق العربي (Arabesque)، وبذلك ظهر هذا اللفظ في أوربا بعد أن ظهر في العصر الفاطمي كابتكار إسلامي بحث في مسجد الأزهر، ويتلخص هذا الأسلوب في "تنسيق الأشكال النباتية داخل مضلعات هندسية مجردة تتعاقب فيها السيقان والأغصان وتمتلئ الفراغات وتتكرر التموجات الخطية تكراراً تختلط فيه البداية والنهاية، ويتحقق فيه التماثل والحركة، وقد تكون أسلوب التوريق العربي من الجمع بين الزخرفة الهندسية وزخرفة التوريق وهما كذلك أسلوبان عربيان"^(٢)، وقد

(١) ابراهيم مذكور : مرجع سبق ذكره، ص ٤٠٠ - ٤٠١.

(٢) ابراهيم مذكور : مرجع سبق ذكره، ص ٤٠٤.

ظهر أسلوب التكفيت الإسلامي بأوروبا، إلا أن الفنان الأوربي استبدل الأسلاك الفضية والذهبية عوضاً عن الزخرفة بالمينا الملونة، وظهرت فكرة تجليد الكتب من الفن الإسلامي إضافة إلى تزويد جلده الكتاب بلسان لحماية الأطراف الخارجية للمخطوطات، كما ظهرت فكرة تذهيب المجلدات من الفن الإسلامي بإذابة صفائح ذهبية في الفراغات الناتجة عن ضغط الزخارف وكبسها، وكانت هذه الطريقة قد ابتكرت في قرطبة المشهورة بصناعة الجلود، حتى أن صناعة الأحذية تسمى بالفرنسية (Cordonnier) اشتقاقاً من قرطبة، أيضاً ظهر الخزف بإيطاليا مقلداً لصناعة الخزف الإسلامي المعروف بطريقة الرسم بالحفر (Graffito)، ونشأت صناعة (Albarello) مشتقة من الكلمة العربية (البرنية) وهي التي كانت تطلق على الآنية المخصصة لحفظ الأدوية.

نشأت حركة فكرية جديدة في أواخر القرن التاسع عشر تدعو :

- تحرر الفنان من دقة الملوك المستبدين والإقطاعيين، والتعبير عن انفعالاته الجمالية واتجاهاته الفنية.
- الثورة على الكلاسيكية بعد ظهور آلة التصوير الفوتوغرافي.
- اقتفاء أثر النظريات العلمية والفلسفية وتطبيقها في الفن.
- الإطلاع على فلسفة الفن الجمالية منذ العهود القديمة "حيث كان الجوهر أو المضمون من العوامل الهامة التي لعبت دوراً كبيراً في العمل الفني في إنتاج الفنانين المعاصرين دون اهتمام كبير بظواهر الأشكال"^(١).
- دراسة فنون الأطفال وفنون الحضارات القديمة (مصرية - هندية - فارسية - صينية - يابانية - وهكذا) والكشف عن قيمها الجمالية والروحية التي كفلت لها الخلود.

(١) حسن محمد حسن : "مذاهب الفن المعاصر"، هلا التوزيع والنشر، ٢٠٠٢، ط١، ص٤٢.

- التأثير بمعارض الفن الإسلامي في كل من 'باريس' و'لندن' و'ميونيخ'، علاوة على دور التجارة قديماً بين الشرق العربي وأوروبا.
- ابتكار أسلوب جديد تمتزج فيه ثقافة العالم الحديث مع فطرة العالم القديم.
- الإنصراف عن التعبير عن القشور السطحية المألوفة والسائدة للحياة الشعورية من أجل الغوص في أعماق اللاشعور وعالمه الخاص.

ولقد اخذ فنانون الغرب عن الشرق العربي ما يلي:

- الفكر الفلسفي المعتمد على العقل وأسلوب البحث والتجريب.
- جمالية الخط : حيث ظهرت الخطوط متنوعة في الفنون الإسلامية، فقد ظهرت الخطوط الهندسية بأنواعها (الأفقية والرأسية والمائلة)، والخطوط العضوية الإنسيابية والموجة، إضافة إلى أنواع الخط العربي الكتابية.
- أسلوب التوريق العربي "الأرابيسك" حيث يلتقي مع الفن التجريدي الحديث ففي النواحي الآتية :
 - إغفال الطبيعة والإنسان كمقياس للجمال الفني.
 - البحث عن الجمال المحض بالأسلوب التجريدي المحور.
 - السعي للتعبير عن المطلق والعمق الوجداني.
 - الاعتماد على الانفعال الذاتي في عملية الإبداع الفني أكثر من الاعتماد على الحس المادي الخارجي للأشياء.
- التباين اللوني واستخدام الألوان المشرقة المضيئة، مع التأكيد على مبدأ الانسجام اللوني والاهتمام بالعلاقات اللونية.
- القيم الروحانية والقيم الرمزية والقيم الجمالية من خلال المفاهيم الجمالية والفلسفية التي حملها الفنان لعناصره في محاولة للوصول إلى ما هو مستحدث من خلال النسق الزخرفي المستلهم من الفنون الإسلامية.

- توظيف الخامات البيئية في أعمال فنية نفعية.
- إكساب الأعمال الفنية مفاهيماً جمالية ووظيفية في آن واحد.
- تحويل الخسيس إلى نفيس وتطوير العناصر وتنظيمها في تركيبات جديدة.
- التبسيط والتجريد للبحث عن الحقيقة في جوهر الأشياء.
- تطبيق بعض جماليات الفن الإسلامي في الأعمال الفنية الأوربية . كالتكرار والوحدة والتنوع والإيقاع المتناغم والتماثل والحركة والتوازن المعكوس في أسلوب التوريق العربي "الأرابيسك".
- تجاوز المظهر اللحظي وشغل الفراغ واستغلال ملامس السطوح.
- الميل إلى التزيين الزخرفي لمعظم الأعمال الفنية.
- أصبحت الأزياء العثمانية موضع إعجاب الغرب لغرابتها وبهائها كالعباءة الطويلة والعمامة العالية، ولقد ظهر هذا الزي واضحاً في إيطاليا لقوة العلاقة بينها وبين الدولة العثمانية.
- تأثر الغرب بأعمال فن المكرمية الشرقي فمنذ القرن السادس عشر "أصبحت مدينة "جنوا" بإيطاليا مركزاً لإنتاج أنواع من الدانتيل ذات السجف محاكاة للدواب ذات الذيل الطويل وهو ما يقال له "الرفل" باللغة العربية الفصحى، وغدت هذه الطرز مستخدمة في الستائر، تنتهي حروفها بتطريز مختلف عن نوع القماش، ولكنه يحمل أهداباً منعزلة بمسافات متساوية يفصل بينها تطريز عنقود أو قنديل قد دنى فتدلي، ويطلق العامة على مثل هذا النوع من التطريز "قرنشات"، وتفردت إيطاليا بإنتاج ضروب من الشرائط والدانتيل والقيطان والصفائر المجدولة بخيوط معدنية فضية أو

ذهبية في وحدات هندسية متماثلة محاكاة للفن الإسلامي^(١). هذه الوحدات بتكرارها تنقل المشاهد من لحظة العيان بالبصر إلى لحظة التخيل في الذهن منذ انتهاء تسلسل الوحدات وبدء المالا نهائية وذلك في حركات توافقية بسيطة كحركة البندول، لها طنين وإيقاع منغم.

١ - ملامح التلاقي بين الفن الإسلامي والفن الغربي المتمثل في (الفن الجديد) "Art Nouveau" :

- التسطيح وعدم الإهتمام بقواعد المنظور.
- الإهتمام بمبدأ التبسيط في التعقيد.
- الإهتمام بمبدأي التحوير والتجريد.
- الإهتمام بشغل الفراغ و ثراء الملمس السطحي.
- الميل للزخرفة بأنواعها العضوية والهندسية والكتابية.
- الاعتماد على الأساس الهندسي في بنى العمل الفني.
- توظيف المفاهيم الجمالية كالتكرار والإيقاع والتناغم لتحقيق اللانهاية.
- تحقيق الملاءمة الوظيفية بين العمل الفني ووظيفته.
- اقتباس مجموعات لونية من الفنون الإسلامية كالأصفر الكموني والذهبي والأحمر العقيقي والأزرق والأخضر السندسي والأبيض.
- استغلال خامات البيئة وتحويل الخسيس إلى نفيس.

(١) أحمد سعيد الدمرداش : "الفنون في العالم الثالث"، مقالة بمجلة المنهل مرجع سبق ذكره، ص ١٥٣.

٢ - ملامح الاختلاف بين الفن الإسلامي و(الفن الجديد) :

جدول رقم (٧) ملامح الاختلاف بين الفن الإسلامي (الفن الجديد)

وجه الاختلاف	الفن الإسلامي	الفن الجديد
الفنان	<p>- متفائل - ينظر إلى الحياة نظرة متفائلة</p> <p>- يستشعر النور والبهجة في الحياة</p> <p>- استطاع أن يطبق فلسفة عقيدته في أعماله الفنية</p> <p>- الفن بالخيال المصدر الأول للعلم</p> <p>فتأمل الفنان في السماء وما بها من زينة النجوم</p> <p>- عرف التجربة والقياس والتسجيل</p> <p>ليتحقق من مشاهداته وآرائه، ثم يصيغها نظريات في فنون العلم المختلفة. فالفنان المسلم عالماً وفيلسوفاً قبل أن يكون فناناً</p> <p>- عرف معنى الإحساس بالجمال بحسه المرهف والقيم التي غرسها فيه عقيدته الإسلامية</p>	<p>- قلق - دائماً ففي حيرة واضطراب</p> <p>واحتراس من الحياة وخوف من المجهول.</p> <p>- هرب من واقعة لبيحت عن الجمال في الفنون القديمة وبخاصة الفن المصري القديم والصيني والياباني وفن الباروك والروكوكو وأخيراً الفن الإسلامي.</p> <p>- الفن بالخيال حينما يطلق الفنان ليصل إلى "سر" سرمدية فنون الحضارات القديمة</p> <p>- عرف ما عرفه الفنان المسلم واخذ يطبقه في فنه متخذاً من الفنان المسلم معلماً له، إلا أنه اختص بالفن فقط كناعية جمالية من الدرجة الأولى.</p> <p>- عرف الجمال بدراسة القيم الجمالية لكل فن من فنون الحضارات القديمة.</p>
الموضوع والمضمون	<p>- ينحدر من موضوعات فلسفية وذهنية مجردة أو هندسية رياضية أو "هو ينضم إلى القوالين الخفية النازمة لمظاهر الوجود"^(١)</p> <p>- الموضوع مطلق والمضمون مطلق والمطلق واحد في الفلسفة الإسلامية</p>	<p>- ينحدر من موضوعات قديمة من وحي التراث ولكنها صيغت بسياق جديد، وكثير من الأعمال كالطباعة ارتبطت بالادب والكتاب والمسرح.</p> <p>- الموضوع والمضمون ناتج من صراع الفنان مع نفسه ومع غيره.</p>
التحوير والتجريد	<p>- التجريد يقوم على تجسيد لغير المرئي</p> <p>- الغرض من التحوير والتجريد البحث عن جوهر الأشياء والعمق الوجداني</p> <p>- للتجريد علاقة حميمة بموضوعات في ظاهرها وباطنها غير مرئية وغير واقعية وغير ملموسة</p>	<p>- التجريد في الغرب يقوم على واقع مرئي ولملموس.</p> <p>- الغرض هو الخروج من قيود التقليد والمحاكاة وحرية التعبير عن وجدان الفنان وانفعالاته.</p> <p>- للتجريد علاقة حميمة بمبدأ ينص على أن حقيقة الشيء ليست في ظاهره بل في باطنه</p>

(١) سمير الصايغ : مرجع سبق ذكره، ص ١٢٠ - ١٢١.

تابع جدول رقم (٧) ملامح الاختلاف بين الفن الإسلامي (الفن الجديد)

أوجه الاختلاف	الفن الإسلامي	الفن الجديد
وظائفية الفن	<p>-تشكل علماً تتعدد دلائلها وعندما تتراكم الأسئلة التي تطرحها العناوين الكبرى للفلسفة الجمالية التي انطلق منها الفن الإسلامي مستمراً فناً خاصاً متميزاً عبر الألف سنة الماضية^(١).</p> <p>-تعتبر وظائفية فنية جمالية من جهة ووظائفية نفعية استهلاكية من جهة أخرى</p>	<p>-تتوقف عند تقدير الشكل الجمالي والاتقان التقني والتجريب بالخامات كما اتجهت نحو تقدير الصفات الشكلية المرتبطة بالوظيفية، أي انحصرت بالعمل الفني نفسه وارتبطت بالمضمون وبطريقة معالجته</p> <p>-ارتبط الجمال بمعيار التلاؤم، وبمعيار التكيف الوظيفي، وتأكدت معايير الوظيفية في التصميم الصناعي، فأصبح من متطلبات الصناعة أن يتلاءم الشيء المصنوع من الوظيفة العملية ومع الوظيفة الجمالية والرمزية بل ومع التأثير النفسي^(٢).</p>
غاية الفن	<p>-باطنية رمزية، ففي الوقت الذي يجمع الفن بين المنفعة والجمال الشكلي يستقل بغايته فلا تتأثر هذه الغاية بوظائفية ونفعية هذا الفن مباشرة</p>	<p>-توحيد الفن والتقنية في وحدة إيقاعية من خلال تهذيب فنون الآلة</p>
الزخرف والتزيين	<p>-استخدمت الزخارف مدمجة مع العمل الفني ككتله واحدة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فالزخارف نفعية وجمالية تزيينية في نفس الوقت، وهي إلى كونها قيمة جمالية تحقق أغراضاً فلسفية ومبدأ ثراء الملمس السطحي</p>	<p>- استخدمت أساليب التزيين الزخرفية كنوع من الحلية الجمالية للمنتج الفني الصناعي</p>
الديانة	الإسلام والعقيدة الإسلامية	مختلف الأديان والمذاهب

(١) محسن عطيه : "اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة"، عالم الكتب، ٢٠٠٥، ص ١٢٩.

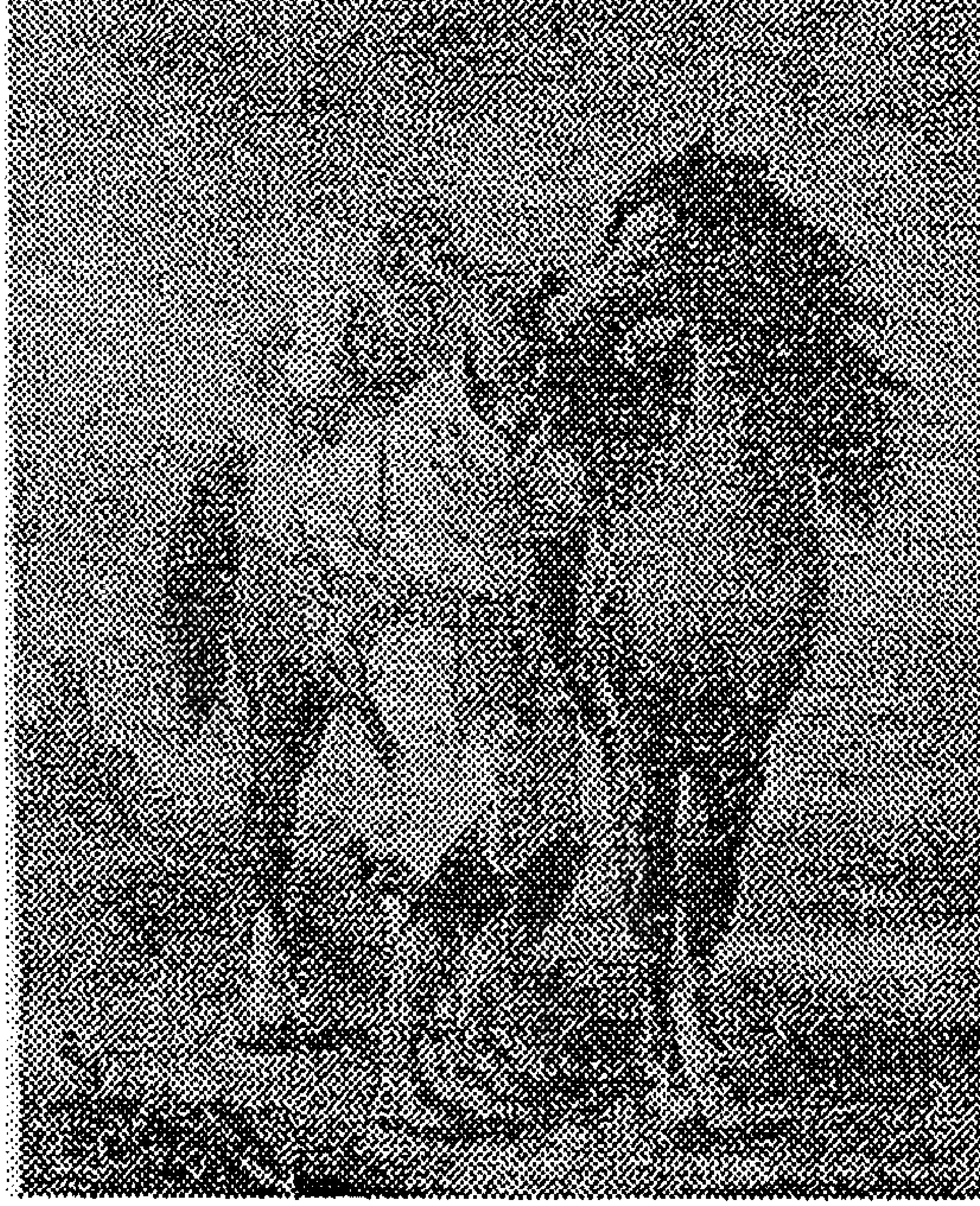
(٢) سمير الصايغ : مرجع سابق، ص ٢٤٦.

خامساً : أهم الفنانين الغربيين المهتمين بالجمالية الإسلامية في فنون الشرق العربي.

بعد قيام الثورة الفرنسية عام (١٨٤٨م) تحرر الفنان الغربي من سلطة التعليم الأكاديمي، ووجه نظره إلى جماليات الحضارات القديمة ليستقي منها رحيق الجمال الأسطوري، وعبق الماضي، ولذة الاستمتاع الجمالي، ولينهل من علمها الفلسفي وسحرها الخالد، متحدياً بذلك الواقع الذي يعيش فيه، من أجل إحياء التراث القديم في ثوبه الجديد الذي ألبسه الفنان بلمسة تطويرية معاشاً بذلك التقدم العلمي والتكنولوجي الذي عاصره.

ومن أبرز الفنانين الذين فتحوا المجال لإعادة النظر إلى الفنون القديمة وترجمتها بصياغة شكلية جديدة تواكب آراء فلاسفة العصر الحديث أمثال "روسو" لمواكبة عجلة التطور الحديث:

١- "ديلاكروا" Dela Crois رائد "الرومانسية" في الفن الحديث : حيث كانت لزياراته إلى الشرق وبخاصة المغرب العربي صداها في معظم أعماله الفنية، فقد ظهرت في أعماله الفنية الأشكال الحزونية والمنحنيات وقد مهد لظهور "الحركة الانطباعية" كمدرسة أو اتجاه حديث في ظل تعدد المدارس والاتجاهات الحديثة في الفن، وكحركة متأثرة بفنون الشرق العربي شكل (١٨) .

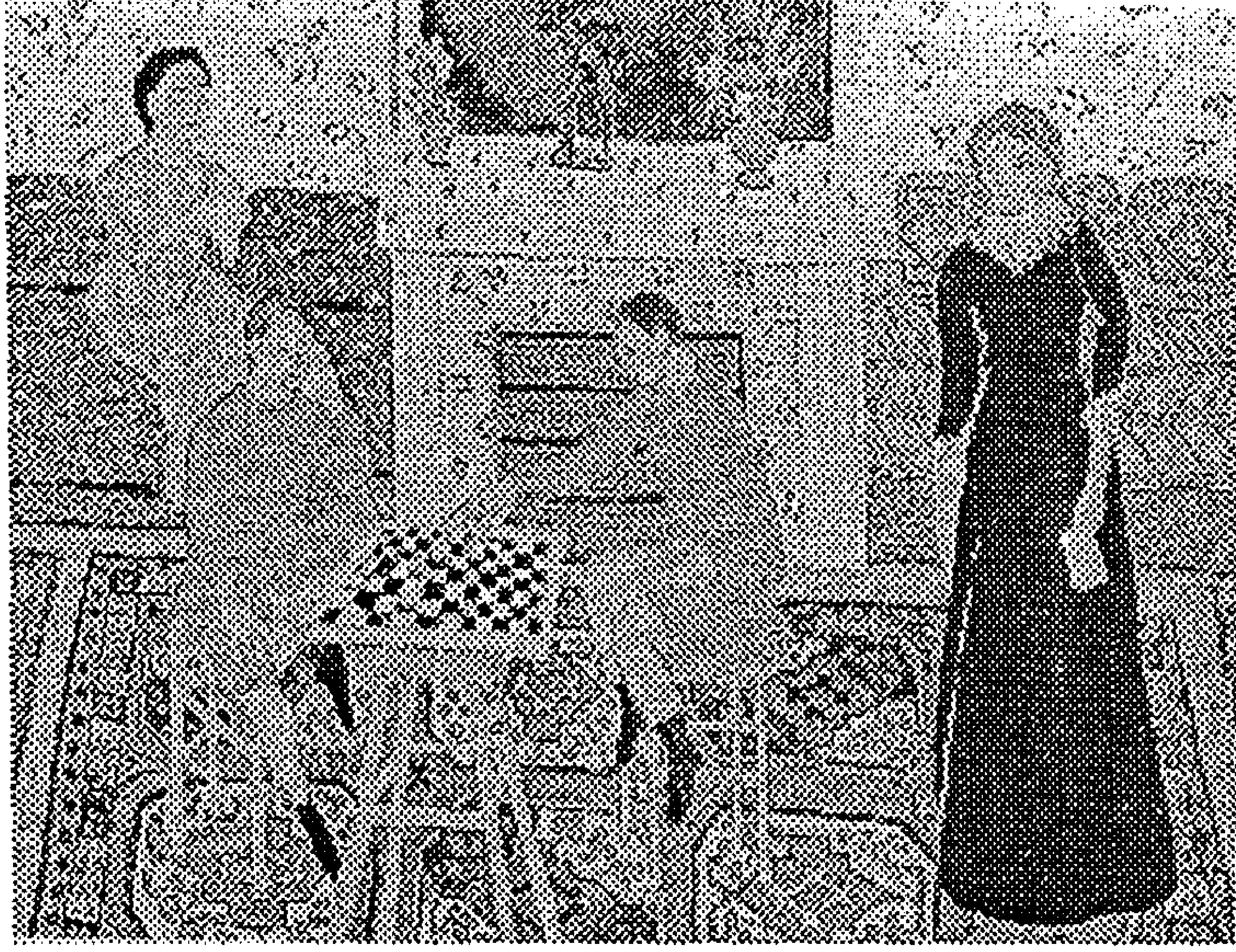


شكل (١٨)

ديلاكروا - عربي يجهز حصانة - ١٨٥٥م - وتتضح الملامح العربية على العمل الفني ككل من خلال شكل البدوي وحصانة وأدواته في ساعة حلول الظلام^(١)

٢ - "هنري ماتيس" Matis رائد "الوحشية" في الفن الحديث: تأثر "ماتيس" بزياراته إلى المغرب العربي وبلاد الشرق، وقد ظهر هذا التأثير في أعماله الفنية الغنية بالزخارف حيث اخذ جوهر الأشكال ومنطق تأليف الزخارف إضافة إلى الألوان المشرقة المستوحاة من التراث العربي المغربي ونظام التسطيح وعدم الاهتمام الكافي بالمنظور شكل (١٩).

(١) محسن عطيه : "القيم الجمالية"، مرجع سبق ذكره، ص ٢٩٨.

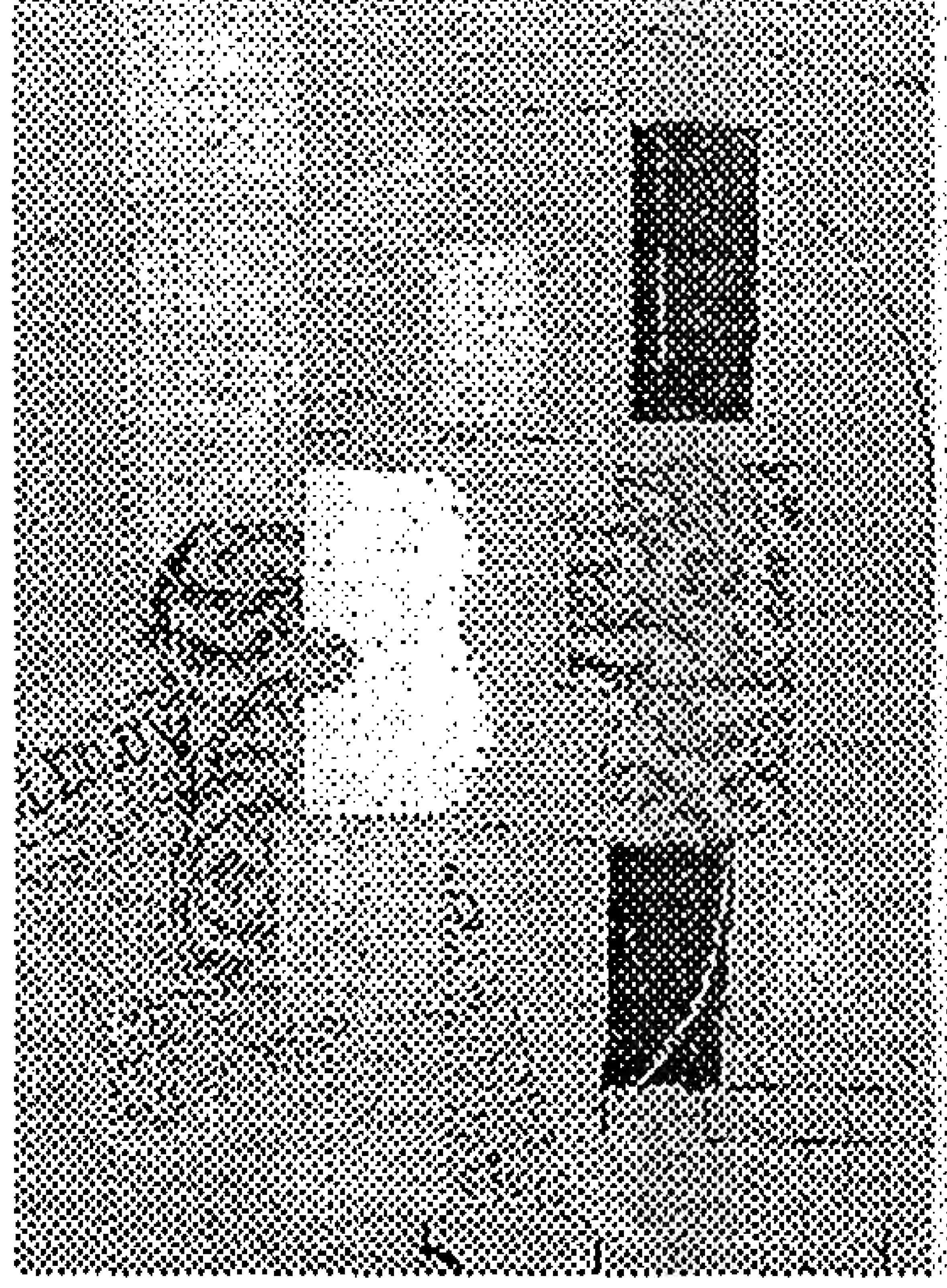


شكل (١٩)

هنري ماتييس - عائلة الرسام - ١٩١١م - زيت على توال - ١٩٤ × ١٤٣ -
وتتضح سمات البيت العربي من خلال الزخارف الموزعة في أغلب العناصر المرسومة
والألوان المشرقة المضيئة^(١)

٣- "بيكاسو" Picasso رائد التكعيبية في الفن الحديث : استفاد من رحلاته في الشرق وبخاصة في الجزائر والمغرب ليستلهم في أعماله الفنية المقومات الجمالية في الفنون الإسلامية، فقد استفاد من فكرة التسطيح والتبسيط وإهمال التجسيم والبعد المنظوري التقليدي، علاوة على استخدام الألوان المشرقة من الفن الإسلامي شكل (٢٠) .

(١) راتب أحمد قبيعة : "موسوعة الفنون التشكيلية"، عالم الرسامين، "هنري ماتييس"، دار الراتب الجماعية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص ٤٠.



شكل (٢٠)

بيكاسو - القيثارية - ١٩١٣م - رسم بالفحم والحبر الصيني والورق الملصق - ٢٦ × ١٩ -
وتتضح الزخرفة العربية النباتية ويتضح التفاعل مع جوهر الأشياء وتطور أسلوب المعالجة
الفنية من خلال التسطيح والغاء المنظور وشغل السطح بملامس مختلفة (١)

٤ - "كاندنسكي" رائد "التجريدية التعبيرية" في الفن الحديث: شكل (٢١) .



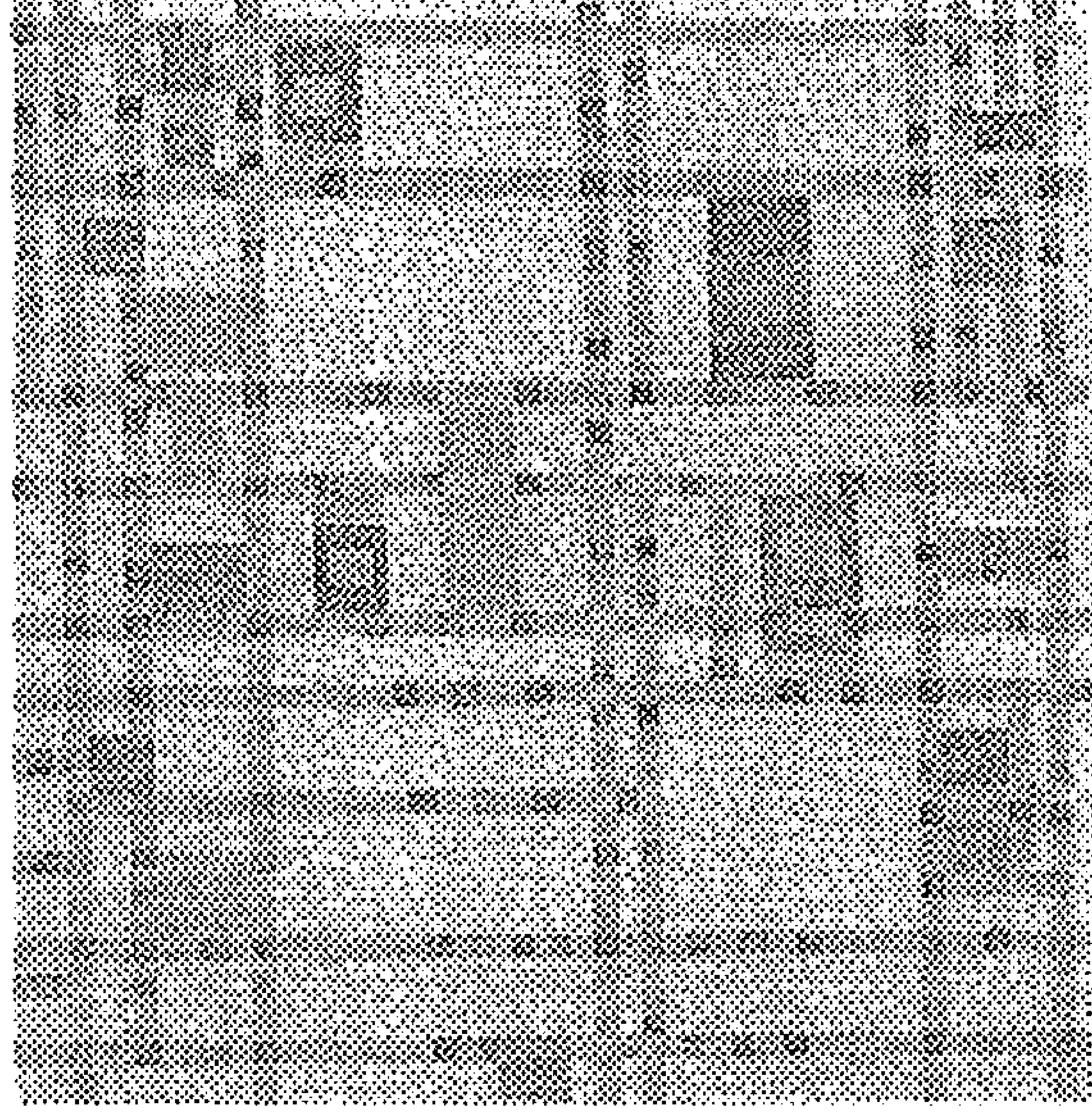
شكل (٢١)

كاندنسكي - موقعة حربية - ١٩١١م - زيت على توال - وفيه تظهر ألوان مشرقة وخطوط
عضوية مندمجة مع خطوط هندسية من وحي التراث الإسلامي (٢)

(١) راتب احمد قبيعة: "موسوعة الفنون التشكيلية"، بيكاسو، مرجع سابق، ص ٣٢.

(٢) Bowness Alan, "Modern European art", Thames and Hudson, London, 1972, P.128.

٥ - "موندريان" رائد "التجريدية الهندسية" في الفن الحديث: شكل (٢٢) .



شكل (٢٢)

برودواي موندريان - برودواي - ١٩٤٣م - ١٢٧ × ١٢٧ وتظهر إشراقة الألوان المستوحاة من الفن الإسلامي إضافة إلى تقاطع الخطوط الهندسية بطريقة إيقاعية متناغمة^(١)

وقد كانت معظم أعمال كاندنسكي وموندريان الفنية استلهاما من الفنون المعبرة عن المفاهيم الجمالية الإسلامية، وتعد "التجريدية" بفرعها "التعبيري" و"الهندسي" واحدة من أفضل الأمثلة على استلهام الفنون الإسلامية بما فيها من مفاهيم جمالية وقيم ومعاني فلسفية تؤكد معني العمق الوجداني كبعد ثالث في الجمالية الإسلامية، وفيما يلي ملامح هذا الاستلهام :

- استخلاص الجوهر في الشكل الطبيعي وصياغته بصورة بعيدة عن خصائصه العضوية والتشريحية في الطبيعة.
- التعبير الموجز والمبسط للشكل وفق رؤية الفنان وأسلوبه.
- التعبير من خلال إمكانيات الشكل على التعبير عن ذاته عن طريق العلاقات التشكيلية الفنية الخالصة.

(١) Bowness Alan : Ibid: P. 145.

• إهمال التفاصيل الزائدة للوصول إلى المعنى الجوهرى والعمق الوجداني.

فنانون "الفن الجديد" Art Nouveau :

تعد الفترة من عام (١٨٩٠م) إلى عام (١٩٢٠م) من أعظم الفترات التي سجلت استلهاام الغرب المفاهيم الجمالية والوظيفية من فنون الحضارات القديمة في الشرق لاسيما الفنون الإسلامية، ونظراً لما قام به فنانون هذه الفترة من إحياء للفنون التراثية القديمة في زي جديد يواكب تطورات القرن الجديد فقد أطلق على هذه الفترة الفنية اسم "الفن الجديد" وقد اتجه أغلب الفنانين في هذه الفترة إلى محاكاة الفنون الإسلامية، فقد "كان هدف الفنان في القرن التاسع عشر هو تزيين مختلف المنتجات المستخدمة، والعمل على الموافقة والملاءمة بين الشكل الفني والغرض الجمالي والنفعي أي ربط الخامة بالبيئة والوظيفة كما فعل الفنان المسلم، واتجهت القيم الجمالية نحو تقدير الصفات الشكلية المرتبطة بالوظيفية"^(١). ولقد برز من الفنانين المتأثرين بفلسفة الجمال الإسلامي "وليام موريس" Morris، و"إميل جالي" Galle، و"تيفاني" Tiffany، "ماكنتوش" Mackintosh، "بوجاتي" Bugatti، "وليام دي مورجان" William De Morgan و"بروكارد" J. Brocard، وغيرهم ممن تأثروا بأعمال كل منهم في هذه الحقبة الزمنية في الفن الجديد، وسنخوض في دراسة كل منهم في الفصل التالي....

سادساً : العوامل التي ساعدت على نقل الفنون الإسلامية إلى الغرب.

(١) من الناحية الدينية :

طبيعة العناصر الزخرفية والتصميمات الإسلامية لا تتعارض في أشكالها ومضمونها ورمزها مع الدين المسيحي فهي "لا تحمل رمزاً دينياً

(١) محسن عطيه : "اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة"، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٩.

كالفنون الأخرى بل "اتحمل صفات جمالية وتشكيلية بحتة أمام أعين الفنانين بمختلف جنسياتهم ودياناتهم، مما ساعد على تذوق الفن الإسلامي وانتشاره بين الأقطار الأخرى"^(١).

(٢) من الناحية الجمالية :

الأعمال الفنية الإسلامية غنية بالمفاهيم والقيم الجمالية والوظيفة التي جذبت أنظار العالم إلى قيمها الجمالية، ومحاولة الفنانين تطبيقها في شتى المجالات الفنية.

(٣) من الناحية التشكيلية :

اعتمد الفنان المسلم على أسلوب التبسيط في التعقيد باستخدام أسلوب التسطيح والبعد عن التجسيم والبعد المنظوري، وتحويل الطبيعة وتجريدها، واستغلال ملامس السطوح وتحويل الخسيس إلى نفيس، إضافة إلى استخدام الزخارف بأنواعها بشكل ثري، واستخدام الكتابات في عملية التزيين، وأشكال الحيوانات الخرافية من وحي الخيال، كل ذلك كان له أثره في أساليب فنانين (الفن الجديد) والغرب عموماً، وتعد مدرسة "الفن الجديد" نموذجاً واضحاً في الاستفادة من زخارف التوريق الإسلامية، حيث أنه ما هو إلا عودة للطبيعة لتطويعها كزخرف، ويعتبر بمثابة إعادة تقييم لدور الفن التجريدي والتطبيقي، فكما انفع الفنان بالثورة الصناعية وبالتكنولوجيا الحديثة انفع أيضاً بالماضي وتراثه، فتجده يأخذ من التراث ويطور ويبالغ بحرية ورمزية أدت فيما بعد إلى ظهور المدارس الفنية الحديثة في أوروبا خلال القرن العشرين.

(١) عبد العزيز جودة : "التصميم بين النقل والتجديد - دراسة مقارنة في التصميمات الإسلامية والأوروبية"، بكلية الفنون التطبيقية، ج. حلوان، ١٩٩٢، ص ٨.

سابعاً : المفاهيم الجمالية الإسلامية التي أثرت في فنون الغرب :

استلهم فنانون الغرب أساليبهم من الفن الإسلامي في ظل مفاهيمه الجمالية والوظيفية، وتقسم هذه المفاهيم إلى :

- مفاهيم تشكيلية وتتضمن (مفهوم الشكل - مفهوم الخامة - مفهوم التقنية - مفهوم اللون - مفهوم الحركة).
- مفاهيم تعبيرية وفلسفية وتتضمن (المضمون ولغة الشكل - القيم الجمالية - البعد الثالث في الجمالية الإسلامية).
- مفاهيم وظيفية وتتضمن (ملاءمة الشكل للوظيفة).

١- المفاهيم التشكيلية :

وتتضمن (مفهوم الشكل - الخامة - التقنية - اللون - الحركة).

فالشكل في الفنون الإسلامية اتسم بصفات الطبيعة البيئية وفي نفس الوقت اتسم بالابتكار من خلال أنواع التحريف والتحوير المختلفة وفقاً لخيال الفنان وفلسفته الدينية، وتتوعدت الموضوعات ما بين دينية وأخرى تمثل الحياة اليومية، كما ظهرت العناصر متنوعة ما بين أشكال آدمية وحيوانية وطيور وأسماك وما بين زخارف نباتية وهندسية وخطوط كتابية.

وتعددت نظم العلاقات القائمة بين العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية كالآتي :

- "التكرار القائم على تحقيق وحدة جمالية في تنظيم هندسي يحقق الإيقاع من خلال ترديد الفكرة القائم على عنصر التنوع، وهو يجمع بين وظيفتين معاً جمالية ونفعية كالأعمدة مثلاً^(١).

(١) مصطفى عبد الرحيم : مرجع سبق ذكره، ص ٧٠.

- التماس كأسلوب يحقق التكرار القائم على التنوع.
- التراكب لتحقيق الوحدة بين عنصرين حيث يعمل أحدهما على إخفاء الآخر أو جزء منه مما يعطي إحساساً بالعمق الفراغي التقديرى الذي يدرك بصرياً كبعد ثالث.
- التضافر أو الخطوط المجدولة لتحقيق الوحدة والتماسك بين العناصر في صياغات فنية متعددة تملأ الفراغ المحصور بين عناصر العمل الفنى.
- التكبير والتصغير من أجل تنوع العلاقات القائمة بين العناصر مما يصاحبها تغير في فاعلية العنصر من الوجهة الإدراكية البصرية فتبدو العناصر الكبيرة أقرب لعين المشاهد من العناصر الصغيرة مما يوحي بالعمق التقديرى.
- التبادل الإدراكي بين الشكل والأرضية : حيث تدرك الأشكال كأرضيات والعكس نتيجة التبادل الإدراكي المستمر بينهما، وينتج عن علاقة الشكل بالأرضية نوعاً من التناغم والترديد المحقق للإيقاع.
- الثراء الملمسي من أجل تلاشي الفراغات والانصراف عن التجسيم والمنظور.
- الخامة والتقنية : الفنان المسلم يخضع لحكم الخامة وطبيعتها وإمكانياتها وهو في ذلك على عكس الفنان الغربى الذى يخضع الخامة لذوقه ولقانونه، وفي الفن الغربى يوجد الشئ المزخرف قبل أن يزخرف ثم تضاف إليه الحلية حتى أنه لمن السهل انتزاع تلك الأزهار والأغصان والأكاليل عن هذه الأعمال الفنية بعكس الفن الإسلامى الذى يتميز بالصلابة والتماسك فالفنان المسلم يصيغ التقنية

الملائمة لنوع وشكل الخامة ليؤكد على جمالية الخامة من خلال استغلال قيمتها الجمالية في الطبيعة، والتقنية أسلوب يعطي بعداً جمالياً تعبيرياً للعمل الفني، وبعداً حسياً من خلال الإحياء بالحركة والضوء، وبعداً رمزياً من خلال ربط الجمال بالمنفعة، والتصميم بالوظيفة. كما في الشمسيات والقمريات والمشربيات، وهكذا.

- التباين اللوني: حيث نشعرنا الألوان بالتقابل بين الضوء والظلمة دون اهتمام بالتدرج اللوني وتنوعاته، كما قام الفنان المسلم بالتخفيف من حدة التضاد اللوني، والإحساس بالعمق التقدير في آن واحد من خلال تصغير المساحات اللونية وتكرارها، فبالتالي أمكن للألوان غير المتقاربة أن تتجاور في هدوء وجمال.

- جمالية الخطوط والإحياء بالحركة : تنوعت الخطوط في الفنون الإسلامية ما بين هندسية ولينة وكتابية ممثلة في جميع أنواع الخط العربي، وفي العناصر التشكيلية المستوحاة من البيئة والخيال، وفي كل مرة اعتمد الفنان على مبدأي التحوير والتجريد، فهو "يحلل العناصر بأسلوب مبسط إلى مجموعة خطوط معبرة عن الحركة، كما يحاول تجريد الواقع من مظاهره المكانية والزمانية ليخرج في النهاية بعمل فني قوامه رموزاً ابتكارية مجردة ومحسوسة تحمل الكثير من المعاني"^(١).

والخطوط الهندسية تحمل صفات الثبات والقوة والسمو، بينما الخطوط العضوية اللينة فهي تحمل صفات المرونة والإنسيابية ومن ثم تعطي إحياءاً بالحركة والإيقاع المتناغم.

(١) حمدي خميس : "التذوق الفني ودور الفنان والمستمع"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥،

٢ - المفاهيم التعبيرية والفلسفية :

وتتضمن : (المضمون ولغة الشكل - القيم الجمالية - البعد الثالث في الجمالية الإسلامية).

المضمون ولغة الشكل :

اصبح الفنان يسعى إلى تأكيد جوهر الكون والوجود ، من خلال :

- الجمع بين المتناقضات في كيان عضوي واحد صالح لكل زمان ومكان.
- النظرة الروحانية للجوهر الباطن للأشياء.
- النظرة العقلية المنطقية للظواهر الحسية للوصول إلى قواعد تحكم الأعمال الفنية.

فعندما تتناول التكوينات الخطية والشكلية نجد خلاص الوعي من وحدة المتناقضات إلى الوحدة العضوية التي تنظم الكثرة وتوجهها، فتكون هذه الفكرة مدخلاً لتأمل عميق ينقل الشعور من الشكل إلى النظام الكوني، ومن التعدد الظاهر المتنوع إلى الوحدة الداخلية، ومن ثم تكون لذة الإشباع الجمالي في التصوير الإسلامي نتاجاً للمعنى الروحي لا للشكل الحسي، فالفن الإسلامي "ليس مرآة تعكس المرئي، بل هو عالم يحكمه منطق تشكيل داخلي، وتنظيم رياضي دقيق أساسه الدوائر واللوالب متمثلاً في أشكال الهندسة والتوريق، مؤكداً أنه بذلك الأسلوب المتميز"^(١)، والمضمون بلا شكل معناه ميوعة في الفكر، والشكل بلا مضمون معناه إهمال الجوهر والعناية بالمظهر، فالشكل هو البناء الفني الذي تمثله الصياغة التشكيلية لشكل جمالي من خلال عناصر العمل الفني، أما المضمون فهو ما يحتويه أي عمل فني من فلسفة وفكر، ولقد تخطي الفنان قيود الزمان والمكان في المجال الفراغي الواحد بحيث يعرض عدة أحداث متباينة

(١) محسن عطيه : "موضوعات في الفنون الإسلامية"، مرجع سبق ذكره، ص ٨، ٩.

زمنياً ومكانياً في عمل واحد، مما اضطره لتكرار بعض العناصر للتعبير عن تسلسل الأحداث، وتكوين وحدة العمل الفني بنائياً وتعبيرياً، كما انه حقق البعد الثالث المتمثل في العمق الوجداني.

القيم الجمالية :

تعدد إبداعات الفنان المسلم في جميع الفنون التطبيقية من تصوير، ونسيج وطباعة وخزف وأشغال خشبية وأشغال معدنية، إضافة إلى فن العمارة الإسلامية، وكان لكل فن قيمة الجمالية والنفعية، وسنوجز تلك القيم الجمالية فيما يلي:

- قيم حسية جمالية متمثلة في (التصميم والتكوين - الأسلوب - التقنيات والخامات).
- قيم وظيفية متمثلة في (ملاءمة الشكل للوظيفة).
- الأبعاد الرمزية والتعبيرية متمثلة في (الخطوط - الألوان - الضوء والظل - الأفكار - الخيال).

وفيما يلي عرضاً موجزاً لأهم المفاهيم والقيم الجمالية من خلال الجدول الآتي:

جدول رقم (٨) التكوين (قيمه - مفاهيمه)

القيم الجمالية	المفاهيم
قيم حسية جمالية مطلقة	التكوين
المفاهيم التشكيلي	المفاهيم التعبيرية
١- التماسك بين أجزاء العمل الفني وبين أجزاء العنصر الواحد فيه.	٢- التراكب والشفافية بين أجزاء العمل الفني.
٢- التراكب والشفافية بين أجزاء العمل الفني.	٣- الإنسيابية في خطوط العمل الفني.
٣- الإنسيابية في خطوط العمل الفني.	٤- التنوع في عناصر العمل الفني وفي توالد الأشكال من بعضها.
٤- التنوع في عناصر العمل الفني وفي توالد الأشكال من بعضها.	٥- التضاد بين الهندسي والعضوي وبين الثبات والحركة.
المفاهيم الفلسفية	١- وحدة أجزاء العمل الفني في كل موحد.
١- وحدة أجزاء العمل الفني في كل موحد.	٢- التخطيطات متداخلة ومتراكبة كتشكيلات هندسية نجمية تشترك مع تشكيلات التوريق النباتية كعنصرين في مركز واحد.
٢- التخطيطات متداخلة ومتراكبة كتشكيلات هندسية نجمية تشترك مع تشكيلات التوريق النباتية كعنصرين في مركز واحد.	٣- الخطوط تتحرك بسهولة ومرونة وحيوية داخل العمل الفني.
٣- الخطوط تتحرك بسهولة ومرونة وحيوية داخل العمل الفني.	٤- توالد الأشكال من بعضها يوحى بحركة حيوية وعمق جمالي.
٤- توالد الأشكال من بعضها يوحى بحركة حيوية وعمق جمالي.	٥- التأليف بين المتناقضات معيار جمالي يحقق الاتزان الحركي.
المفاهيم الجمالية	١- جمال الشكل يؤكد معيار الوحدة في التنوع.
١- جمال الشكل يؤكد معيار الوحدة في التنوع.	٢- التخطيط كلما تعقد كلما زاد جماله وجاذبيته ومن تذوقه وبالتالي تقوي عوامل التشويق.
٢- التخطيط كلما تعقد كلما زاد جماله وجاذبيته ومن تذوقه وبالتالي تقوي عوامل التشويق.	٣- حركة الخطوط وحيويتها تحقق المتعة البصرية والوجدانية.
٣- حركة الخطوط وحيويتها تحقق المتعة البصرية والوجدانية.	٤- الإحساس بالحرية إحساس بالجمال.
٤- الإحساس بالحرية إحساس بالجمال.	٥- الاتزان الحركي قيمة جمالية.

جدول رقم (٩) الأسلوب (قيمه - مفاهيمه)

القيم الجمالية	المفاهيم
قيم حسية جمالية مطلقة	المفاهيم التشكيلي
<p>١- التعقيد في التبسيط في العمل الفني.</p> <p>٢- الإحساس بالغموض والوضوح في آن واحد.</p> <p>٣- التميز والفرادة غاية جمالية.</p> <p>٤- الألفة والغرابة في عمل واحد.</p>	المفاهيم التعبيرية
<p>١- الإيقاعات الخطية البسيطة توحد الأجزاء المعقدة في كل موحد.</p> <p>٢- الفن في الجمالية الإسلامية في مستوى الضرورات المجردة، مع الإحساس المشرق بالأضواء الصافية.</p> <p>٣- ثنائية الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة تعد واقعة جمالية تحمل أبعاداً رمزية تعبيرية ووجدانية.</p> <p>٤- التوازن بين المؤلف والمبتكر الغير مألوف.</p>	المفاهيم الفلسفية
<p>١- الخطوط الملتوية والدوارة والمتعرجة تتحرك ببساطة وحيوية جمالية.</p> <p>٢- الجمال في الصياغة التبسيطية والمتعة الجمالية في التضاد بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة.</p> <p>٣- هدف الفن خلق وقائع جمالية جديدة بأبعاد تعبيرية ووجدانية.</p> <p>٤- التوازن المعكوس جمالية مألوفة، بينما الشكل الناتج من تنظيم العلاقات بهذا الأسلوب جمالية غير مألوفة حيث الصور تبدو كالحلقة التي التقى طرفاها.</p>	المفاهيم الجمالية

جدول رقم (١٠) الخامات والتقنيات (قيمتها - مفاهيمها)

القيم الجمالية / المفاهيم	قيم حسية جمالية مطلقة
المفهوم التشكيلي	الخامات - التقنيات
المفاهيم التعبيرية	١- الألفة والفرادة وتحقيق الانسجام بين الخامة والتقنية. ٢- التوافق والتلاؤم بينهما.
المفاهيم الفلسفية	١- تناول الفنان للخامة بتقنية مبتكرة تدل على الفريدة. ٢- تطويع التقنية للخامة
المفاهيم الجمالية	١- الجمع بين الألفة والتفرد قيمة جمالية. ٢- قيمة الخامة الجمالية تتمثل في بعدها التعبيري.

جدول رقم (١١) الجمال والمنفعة (قيمتها - مفاهيمها)

القيم الجمالية / المفاهيم	قيم جمالية وظيفية
المفهوم التشكيلي	الجمال والمنفعة
المفاهيم التعبيرية	- الملاءمة بين الفن والجمال والمنفعة.
المفاهيم الفلسفية	- يتحقق الاستقرار والشعور بالبهجة والمتعة عند ملاءمة العمل الفني للوظيفة النفعية للإنسان.
المفاهيم الجمالية	- ملاءمة الشكل الفني للوظيفة قيمة جمالية إسلامية. - المتعة والفائدة قيمة جمالية.

جدول رقم (١٢) الخط (قيمه - مفاهيمه)

القيم الجمالية	المفاهيم
الخط	المفهوم التشكيلي
<p>١-العمق في اتجاهات الخطوط.</p> <p>٢-الإنسيابية الرشيقة والحيوية.</p> <p>٣-الثبات في صلابة الخطوط الهندسية المستقيمة.</p>	المفاهيم التعبيرية
<p>١-التأثير بالعمق ناتج عن الخطوط المائلة الملتقية في نقطة تلاشي على خط الافق، وعن تدفق الخطوط بالتواءاتها الدوارة.</p> <p>٢-للخطوط المنحنية ترديداً في الطبيعة، وهي تشير إلى صفة الحيوية والركة.</p> <p>٣-الخطوط الهندسية توحى بالاستقرار والسمو.</p>	المفاهيم الفلسفية
<p>١-للخطوط إمكانات فراغية وطاقة تشعر بالنمو والتكاثر.</p> <p>٢-سهولة الحركة والمرونة والرشاقة صفات جمالية، وحيوية الخطوط تضفي حيوية على العمل الفني ككل.</p> <p>٣-الخطوط الهندسية المستقيمة توحى بالجمال والوقار والسمو.</p> <p>٤-الهندسي مع العضوي يؤكد جمالية تآلف المتناقضات.</p>	المفاهيم الجمالية

جدول رقم (١٣) اللون (قيمه - مفاهيمه)

القيم الجمالية	المفاهيم
الأبعاد الرمزية والتعبيرية	المفاهيم
اللون	المفاهيم التشكيلي
<p>١- القوة الضوئية للون.</p> <p>٢- التوازن بين الألوان والملمس وفكر الفنان.</p> <p>٣- اللازمية من خلال اللون المجرد الغير متقيد بالظل والنور.</p>	المفاهيم التعبيرية
<p>١- الألوان المشرقة الوضاعة الغير متقيدة بالطبيعة تحمل صفة الخلود.</p> <p>٢- الجمع بين القيم الملمسية واللونية والمعنوية يعبر عن صفاء وجودي ونفسي.</p> <p>٣- تحويل الزمني إلى اللازمي باستخدام الضوء اللوني للتعبير عن شفافية الوجود، وظهور اللون الذهبي يؤكد ذلك.</p>	المفاهيم الفلسفية
<p>١- الألوان المضيئة تعزز القيمة الجمالية.</p> <p>٢- المعاني الرمزية لها أبعادها الجمالية عندما تربط بين العناصر الشكلية للعمل الفني والمشاعر الإنسانية.</p> <p>٣- التعبير عن ما وراء المادي من خلال الألوان الفردوسية.</p>	المفاهيم الجمالية

جدول رقم (١٤) الأفكار (قيمتها - مفاهيمها)

القيم الجمالية	المفاهيم
الأبعاد الرمزية والتعبيرية	الأفكار
المفاهيم التعبيرية	١-العمق في الوجدان والنفوذ إلى الجوهر مع التأكيد على عنصر الشفافية موضوع الفن الإسلامي. ٢-طلاقة المرادفات بحرية، مع التأكيد على التجريد والتبسيط.
المفاهيم الفلسفية	١-يفسر الفنان عبارات بالصور مثل الوجه المستدير الذي يشبه القمر وعيون مشقوقة كحبة اللوز وذلك بشفافية من خلال اللون. ٢-انطلاق الأفكار يتوقف على التغلب على الخامة.
المفاهيم الجمالية	١-الفن تجسيد لفكرة من خلال التنظيم الشكلي للمادة. ٢-تفسير الألفاظ بالصور جمالية إسلامية.

جدول رقم (١٥) الخيال (قيمه - مفاهيمه)

القيم الجمالية	المفاهيم
الأبعاد الرمزية والتعبيرية	الخيال
المفاهيم التعبيرية	-الترابط الخيالي للعواطف مع التفكير، والحس مع الرؤية.
المفاهيم الفلسفية	-الطابع اللامادي واللازمي طابع فخم وأسطوري.
المفاهيم الجمالية	-الفراة الخيالية والتميز الإبداعي.

البعد الثالث في الجمالية الإسلامية :

لقد اختار الفنان المسلم "التعبير عن العمق في الوجدان، ولم تشغله المظاهر الأنيفة للأشكال، لذا نجده قد وجه طريقه نحو تحقيق القيم الجمالية المطلقة والمتمثلة في الفردوس الذي طالما حلم به"^(١)، فالفنان العربي يخطط لمنظور روحي يقوم على مفهوم الوجود الأزلي، والمنظور الإسلامي يقوم على مبادئ غير رياضية وغير ضوئية، ولكنها مبادئ روحية تصاعدية، والعين في المنظور الروحي تبقى مطلقة الحركة دون قيود، والظل أن وجد لا يخضع لوحدة المصدر الضوئي، بل إن مصدر النور متغير فهو نور إلهي، ولم يتخل المنظور الروحي عن "إبراز البعد الثالث أو العمق تماماً، بل انطلق وفق مسيرة مختلفة، فالعين لا تنظر إلى الأشياء نظرة محددة بل تنتقل من بؤرة الصورة إلى حواشيها بحركة متصلة لولبية، والواقع أن هذا البعد الثالث اللولبي يتماشي مع المفهوم التصاعدي الروحاني للمنظور في الفن الإسلامي"^(٢)، ولعل القيمة الأساسية في جمالية التوازن المعكوس تتجلى في "كون المنظور المعكوس الذي يخضع إلى نوع من التبرير العقلي والتتميط بمسحة علمية، ولم يتحدد الفنان المسلم بحدود المادة والجسد والعين، وإنما ارتاد بفنه الأبعاد التي تتخطى هذه الحدود، ومن يتأمل الرسوم الإسلامية يعثر على الفراغ المكاني ملموساً، إذ أن العناصر تصاغ في العمل الفني بحيث تملأ فراغ المسطحات"^(٣)، كما أن الخطوط المنحنية والدائرية الدوارة تؤكد الإحساس بالعمق من خلال الدخول والخروج على مستوي سطح العمل الفني، كما في زخارف الأطباق النجمية، والمخطوطات.

(١) محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية"، مرجع سبق ذكره، ص ٩٨.

(٢) عفيف البهنسي : "أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"، مرجع سبق ذكره، ص ٤٦ -

٤٧.

(٣) محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية"، مرجع سبق ذكره، ص ٩٤.

٣- المفاهيم الوظيفية :

وتتضمن (ملاءمة الشكل للوظيفة)، وحيث أن العقيدة الإسلامية مبنية على العقل والمنطق العلمي، فإن الفنان المسلم ربط بين إبداعه الفني والحاجة التي بني لأجلها هذا الإبداع، وفقاً لعقيدته من جهة ولحاجته للتكيف مع بيئته من جهة أخرى، فنجد أنه ينظر إلى الطبيعة بعين متأملة للكشف عن الظواهر الكونية المرئية ومدى فائدة وفاعلية كل ظاهرة على حدة، مهتدياً بقوله تعالى : "وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ". (سورة آل عمران : آية ١٩١)

لقد أبدع الفنان المسلم حينما أخذ كل مفهوم تشكيلي ودمجه مع وظيفة نفعية تدخل على نفسه المتعة الجمالية من جهة، ويستفيد منها في أغراضه من جهة أخرى، ويحقق السرمدية من جهة ثالثة، إضافة إلى المتعة والفائدة التي ستعود على المتذوق والجمهور من جهة رابعة، ولما كان الخط نواة العمل الفني، فإن الفنان أكسبه قيمة الوظيفية الجمالية عندما أخذه تارة بشكله المستقيم الحاد، وتارة بشكله اللين الإنسيابي، وتارة بكلا الشكلين معاً في وحدة جمالية ذات تنوع خطي، إضافة إلى استغلال القيم التشكيلية المتوفرة أصلاً في الخط كعنصر جمالي في الطبيعة، فالفنان من خلال إبداعه الفني يجسد نغماً خطياً كامناً وراء تلك العلاقات الخطية، فيربط الغليظ بالرفيع والمستقيم بالمنحني، والرأسي بالأفقي، وهكذا في جمالية توافق المتناقضات، كما في الأرابيسك "التوريق العربي"، أيضاً الحروف العربية لم تكتب سدى، وإنما كتبت مرسومة لتجمع بين جمالية القواعد التقنية وبين جمالية النمط التزييني، كذلك التكرار فهو يعد مفهوم وظيفي، يشمل التآلف مع الوظيفة والوظيفية للشكل.

ملخص الفصل الثالث

في هذا الفصل تم توضيح أثر جمالية الفنون الإسلامية في فنون الغرب من خلال لغة الحوار المتبادل وملامح الصلات الثقافية والحضارية بينهما المتمثلة في الاتصال الشخصي وعمليات النقل والترجمة، كما اتضح أثر فلاسفة المسلمين وفلسفتهم على فكر الغرب من خلال محاولاتهم التوفيق بين الفلسفة والعلم والفن من خلال البحث والتجريب، ومن ثم نشأت حركة فكرية فنية جديدة في أواخر القرن التاسع عشر تدعو إلى التحرر من قيود الكلاسيكية واقتفاء أثر النظريات النظرية العلمية والفلسفية وتطبيقها في الفن، والغوص في أعماق الباطن واللاشعور، وقد أوضحت الدراسة ملامح التلاقي والاختلاف بين الطرازين الإسلامي والغربي المتمثل في (الفن الجديد)، كما ألفت الضوء على بعض فناني العصر الحديث المهتمين بالجمالية الإسلامية في فنون الشرق العربي، وأوجزت المفاهيم الجمالية الإسلامية المؤثرة في فنون الغرب في جداول توضيحية موجزة.

الفصل الرابع

جمالية الفن الجديد

- تقديم

أولاً: مفهوم الفن الجديد.

ثانياً: الخواص المميزة للفن الجديد:

١. الفكر الفلسفي للفن الجديد.
٢. المظهر الشكلي للفن الجديد.
٣. المفاهيم الجمالية والوظيفية للمظهر الشكلي:
(التجريد والتلخيص - التحوير والتحريف - التراكب والتضافر - التكرار والإيقاع - الوحدة والتنوع - الألفة والغرابة)
٤. القيم الجمالية للمظهر الشكلي (الإيقاع الحركي - التزيين الزخرفي - المتعة الجمالية والوظيفة النفعية).

ثالثاً: السلوك الجمالي للفنون الإسلامية:

- ١- المؤثرات التي أثرت في الفن الجديد:
 - أ- الطبيعة ودورها في تشكيل لغة الفن الجديد.
 - ب- مصادر (الفن الجديد) التراثية.
 - ٢- الأماكن التي ظهر فيها الفن الجديد.
 - ٣- أهم الفنانين الغربيين المتأثرين بالفنون الإسلامية:

(وليام موريس Morris - بروكارد Brocard - جالي Gallé - دي مورجان De Morgan - ماكنتوش Mackintosh - تيفاني Tiffany - بوجاتي Bugatti - دي فيلد De Velde).

- ٤- أثر (الفن الجديد) على بعض الاتجاهات الفنية الحديثة وتأثره بها.

الفصل الرابع

جمالية الفن الجديد

تقديم:

بعد أن نقل العرب تراثهم العريق وفلسفتهم العقائدية إلى الغرب أصبح الغرب بموجبها مطالاً على نافذة الثقافات الحضارية المختلفة، ومن ثم رسم العرب بؤادر النهضة الأوربية بلامح إسلامية استقاها الفنان الغربى بنظرة المتأمل الشغوف بتلك الحضارة العريقة، ولعل أهم الأسباب الجوهرية التى لفتت انتباه الفنان الغربى إلى الشرق خاصة فى العصر الحديث وبالتحديد فى مطلع القرن العشرين: الثورة الصناعية الأوربية وأزمة الفن الغربى الحديث، معارض الفن العربى فى أوربا وبخاصة فى الأندلس، مدرسة " ديلا كروا " Delacroix العربية التى تعد أهم تحول فى تاريخ الفن فى أوربا خاصة وفى العالم عامة.

• الثورة الصناعية الأوربية:

على الرغم من ويلات الحروب والثورات إلا أنها ساهمت بشكل غير مباشر فى دفع عجلة التطور الحضارى بخطى ثابتة وسرعة لا مثيل لها، فقد نشأت تلك الحروب فى ظل التقدم العلمى التكنولوجى، والاكتشافات الجديدة المذهلة، واستخدام الطاقة الذرية وأخيراً ارتياد الفضاء، كل هذا أدى إلى حدوث أزمة فى المجال الفنى، هذه الأزمة ساهمت بقدر كبير فى تحول رؤية الفنان إلى الشرق وجو الأساطير القديمة ومثالية الحضارات الشرقية القديمة، ومن ثم الدخول فى عالم التجديد والابتكار ونبذ قوانين المحاكاة الصارمة، ونشأة المدارس الفنية الحديثة، إضافة إلى حركة "الفن الجديد" Art Nouveau وحركة " الفن الزخرفى " Art Deco منذ مطلع القرن العشرين، وقد اتضحت بهما روح الأصالة الشرقية، كما كانا لهما الفضل فى بلورة أفكار فنانى العصر الحديث فى المدارس الفنية المختلفة.

• معارض الفن العربى فى أوربا :

- معرض " باريس " بجناح مارسان باللوفر عام (١٩٠٣م) كان له صدى واضح عند بعض الفنانين الحديثين أمثال " ماتيس " زعيم الوحشية.
- معرض " لندن " عام (١٩١١م) ويضم نفائس ما قبل القرن الثامن عشر من منمنمات مزينة وخزفيات.
- معرض " ميونيخ " عام (١٩١٢م) ويضم أعمال فنية للسجاد والخزف والمنمنمات العربية.

هذه المعارض وغيرها من معارض فى مناطق أخرى من أوربا ساهمت فى نقل التراث العربى الإسلامى إلى أوربا وتأثر الفنانين بها.

• مدرسة " ديلاكروا " Delacroix العربية :

يعد رائد الفنانين المستشرقين لسبيين: الأول: كونه فرنسيًا، وفرنسا مركز القيادة الأوربية منذ ثورتها الكبرى، الثانى: العلاقات كانت على أشدها بين فرنسا والدول العربية التى احتلتها أيام الانتداب.

وقد قام بفتح باب الاغتراب، وجسد الموضوعات التى تشغل خيال الأوربيين كحياة القصور الداخلية، وأصبحت الألوان أصيلة خالصة وليست ألوان الطبيعة ذاتها^(١)، وقد تأثر فنانون (الفن الجديد) بهذا الأسلوب وحاولوا تطبيقه فى أغلب أعمالهم التى تحمل روح الفن الشرقى الأصيل من تجريد وتحوير وألوان وضاءة مشرقة، وسيوضح ذلك من خلال هذا الفصل تبعًا.

(١) عفيف البهنسى: الفن والاستشراق، مرجع سبق ذكره، ص ٥٢.

أولاً : مفهوم (الفن الجديد) :

ظهر (الفن الجديد) ما بين عامي (١٨٩٠) (١٩١٠م) ، ويعتبر من أول الفنون التي مهدت الطريق للارتقاء بفن التصميم في القرن العشرين، وهو فن يهتم بابتكار أسلوب عالمي قائم على الزخارف، وقد تطور بواسطة أجيال نشطة من الفنانين والمصممين الذين بحثوا عن التحديث، وجعله مناسباً للعصر الحديث في ذلك الوقت^(١)، كما أنه حدد هدفاً معيناً كان يسعى دائماً لتحقيقه، " فلم يكن أسلوباً فنياً بقدر كونه من الحركات الفنية التي ظهرت بصورة مختلفة في بلدان عدة، فهدفه الانتصار على النظام القائم في الفنون التطبيقية والجميلة^(٢)، وفي فترة ازدهاره كانت زخرفته قائمة على الطبيعة وقد قام فنانونه بخلق طراز جديد أساسه عناصر الطبيعة النباتية من أزهار وأوراق نباتية وأغصان، وجوهره الخط الانسيابي. وبالرغم من ذلك فقد تحول (الفن الجديد) إلى الاتجاه الهندسي في نهايته متأثراً بالفنون الإسلامية الهندسية.

ثانياً: الخواص المميزة للفن الجديد :

١. الفكر الفلسفي للفن الجديد.

تحققت شهرته في أوائل القرن العشرين فهو فن متطلع إلى الجديد من خلال ارتكازه على التراث، وقد نشأ في فترة الاختراعات العلمية والتطورات التكنولوجية التي كان لها أكبر الأثر في تطور الاتصال بين الشرق والغرب، وسهولة التنقل بينهما مما أدى إلى تبادل المعلومات بصورة أسرع وأسهل، ولقد جعلت الثورة العلمية للعقل مكانة بارزة، وأهملت في المقابل دور الخيال، فما كان أمام فنانيه سوى التحرر من طغيان قواعد الجمال التقليدية الصارمة ومفهوم

(١) <http://www.mga.gov/feature/nouveau/exhibit intro.htm>. p. 1.

(٢) Duncan Alastair: "Art Nouveau", Thames and Hudson, Ltd., London, 1997, P. 7.

الجمال المرتبط بها ليتحول اهتمامهم إلى الإمكانات الموضوعية التي قدمها العالم الخيالي في فنون الحضارات السابقة، فتحوّلت الرؤية الفنية إلى الشرق لمعرفة الجوهر في فنونه الساحرة، وأصبحت الفنون الإسلامية على أوج تلك الفنون، عندما أخذ عنها هذا الفن فكرة الوجود المطلق، والتعبير عن العمق في الوجدان من خلال أسلوبى التجريد والتحوير، ونبذ فكرتي التقليد ومحاكاة الواقع الطبيعي، ونستطيع أن نوجز سمات هذا الفن على ضوء ما سبق فيما يلي:

- معالجة الطبيعة بروية تعتمد على التجريد والتحوير والاختزال.
- الاهتمام بمفهوم الرمز والخيال من خلال الجمع بين العديد من المتناقضات في الصياغة الواحدة إلى جانب إكساب الأشياء معانى تعبيرية جديدة ومنطق مغاير لدلالاتها.
- الكشف عن إمكانات المواد الخام، مما أسهم في تحقيق الأفكار المعتمدة على الزخرفة والرمز.

لقد وجد فنان (الفن الجديد) أن التجريد هو سبيله الوحيد للالتقاء مباشرة مع الأفكار المطلقة التي لا يمكن تمثيلها، ومع أن بعض الاتجاهات التجريدية في العصر الحديث تسعى وراء جمال الشكل فقط إلا أن الفنان يرى أن هناك عالماً آخر غير مرئياً مغايراً ومتميزاً عن العالم المألوف للأشكال، وبذلك يسعى هذا الفن مع الفنون الإسلامية إلى التعبير عن المجهول أو الغير المرئى الغيبى المطلق.

ويرى " عفيف البهنسى " أن " المطلق في الفن هو الجمال المحض، على أن المطلق إذا كان مفهوماً فلسفياً فهو في المفهوم الجمالى يعني إيجاد الصيغة الأكثر محضية " (١) ، وقد استطاع (الفن الجديد) أن يخدم الأفكار المطلقة بدرجة كبيرة وذلك من خلال التعبير عن الأشياء المطلقة كالجمال والقبح والخير والشر دون أى مستند واقعى، وأصبح المجهول عند فنانيه يتجلى في الفكرة

(١) عفيف البهنسى: الفن والاستشراق، مرجع سبق ذكره، ص ٢٥٠.

الجديدة والمعنى المطلق والرمز التجريدى، واستطاع الفنان مزج الخيال بالحس التجريدى كما فعل الفنان المسلم ويعد التجريد فى الفن الحديث تمثيل للنزعة الشائعة فى مختلف الديانات منذ أقدم العهود، فهو يعنى الصوفية، والنزعة الصوفية فى الفن هى تلك التى تهدف عن طريق الرمز إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق، وهو الفن الذى ينتقل بالطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة، ويرى أن الفنان قد يتخذ من مدخل التجريد موقفاً مواكباً للطبيعة بهدف التوصل إلى قوانينها، وبرغم أنه لا يقلد الطبيعة ولا يمثلها إلا أنه ليس مضاد لها، حيث أن الطبيعة لا تقلد وإنما تبتكر فى علاقات تشكيلية تجريدية متناغمة ومن أهم الأسباب المؤدية للتجريد فى العصر الحديث:

- الحروب والثورة الصناعية الفرنسية.
- ارتباط الفن بالعلم والتكنولوجيا.
- تقدم النقد الفنى وإعادة تقييم الآراء والفنون القديمة.
- ظهور الشخصية الفنية وتعدد الأساليب والاتجاهات.
- التحرر من قيود الموضوع والتقليد للطبيعة.
- الرؤية الكلية للأشكال، وتطور الرؤية الفنية.
- تأكيد قيمة الحركة.
- تطور الخامات والأدوات والعمل على ملائمة الخامات للوظيفة النفعية.

الخصائص الفكرية والتشكيلية لاتجاه (الفن الجديد):

- استخلاص الجوهر فى الشكل الطبيعى، وصياغته بصورة مخالفة لخصائصه العضوية والتشريحية فى الطبيعة، مع التأكيد على القيم الروحانية.
- التعبير التلخيصى الموجز للشكل يحمل فى طياته خبرات ذاتية للفنان.
- التجريد والتحوير مع التبسيط فى سبيل الوصول إلى المعنى الجوهرى.

• التعبير من خلال إمكانيات الشكل على التعبير عن ذاته، وذلك عن طريق العلاقات التشكيلية الفنية الخالصة، فهي لغة فنية مُعبّرة من خلال الشكل والعلاقات الجمالية له . ومن خلال خيال الفنان المبدع يتحول الشكل أو العنصر الفني من شكله المعتاد في الطبيعة إلى شكل مبتكر في العمل الفني، حيث يمر بصياغات تشكيلية خاصة بالمبدع تتفق والقيم التشكيلية والتعبيرية في الفن وصولاً إلى الشكل التجريدي الخالص.

• تأكيد القيمة الجمالية للعمل الفني أولاً ثم أصالة التصميم في المرتبة الثانية، مما يساهم في خلق طراز جديد يمتد أثره حتى الآن.

لقد اتجه معظم مصممي (الفن الجديد) كلاً وفق فلسفته إلى اتجاهين هما:

• الاتجاه الأول:

عكس سيطرة العديد من العناصر الطبيعية على معظم الصياغات الفنية، وقد تمثلت تلك العناصر في النباتات المختلفة والحيوانات الخرافية المجردة والطيور والزواحف والحشرات وغيرها مع احتفاظ الشكل ببعض ملامحه الطبيعية، فابتعد المصمم عن المحاكاة واتجه إلى التجريد والتحوير كمدخل لتأكيد المفهوم مستثمراً في ذلك الأشكال الهندسية المبسطة ذات الخطوط والزوايا الغير حادة، ولم يتخل عن الخطوط اللينة مما جعلها تصنع فراغات داخلية لها دورها في بناء التكوين، وصنع منها عملاً غاية في الرقة والهدوء، واعتمدت صياغته على استثمار مفهوم الرمز من خلال المعالجة الزخرفية للعنصر.

الاتجاه الثاني:

وفيه ابتعد الفنان المصمم عن مبدأى التقليد والمحاكاة للطبيعة في سبيل الصياغة التجريدية للعمل الفني.

وفيما يلي جدول يوضح فلسفتي الجمال والفن عند فناني الفن الجديد:

جدول رقم (١٦) مقارنة بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن في الفن الجديد

فلسفة الفن في الفن الجديد	فلسفة الجمال في الفن الجديد
-الفن الجديد فن يعتمد على انسيابية الخط المموج في جوهره، ويهمل كل خط تقليدي في سبيل ابتكار تصميمات جديدة تحمل روح الحركة والدynamية والرشاقة في جمالية لا نهائية للعمل الفني أساسها الخط الانسيابي الحر.	-هو جارت: من فلاسفة القرن الثامن عشر التجريبيين، وقد كشف في كتابه " تحليل الجمال " (١٧٥٣م) عن تفضيله للخط المموج الانسيابي في محاولة استعادة عنصر الرشاقة لجذب انتباه المتنوق جمالياً، ولضمان الاستمتاع بتتبع الانحناءات الخطية من الطبيعة في اتجاهات الحركة على سطح العمل الفني.
-بحث الفن الجديد في فنون الشرق وعلى رأسها الفن الإسلامي لمعرفة الأساس الجوهرى لخلودها، ووجد أن الجمال الفني في تحول الشعور من الشكل الظاهر الملموس إلى النظام الكونى الباطن.	-شوينهاور (١٧٨٨-١٨٦٠م): رأى أن الفن يعيد الأفكار الجوهرية الكامنة فيما وراء الظواهر المدركة في التأمل الخالص، وتصبح غاية الإنتاج في مجالات الفن المختلفة هي توصيل هذه الأفكار.
-الفن الجديد اتخذ من العمق الوجداني بعداً ثالثاً لأصالة الفنية على غرار الفنون الإسلامية، فأتخذ من الخط الحيوى الانسيابي وسيلة للإيهام بهذا البعد.	-برجسون (١٨٥٩-١٩٤١م): الحدس جوهر الخبرة الفنية، والجمال مجرد رؤية ليس لها علاقة بالواقع أو بالعقل أو بالصنعة. فالحدس يوحد بين الميتافيزيقيا المحللة بالخسبالات وبين العلم، والجمال في عبور الفنان للأغوار المغلقة كرائى ليتكشف أمامه الشيء الآخر.
-أبدع فنان الفن الجديد في ملائمة العمل الفني بالوظيفة النفسية بأسلوب مستوحى من الفنون الإسلامية ومصاغ بطريقة مبتكرة تتفق وتطور العصر وأساليب الصناعة الحديثة.	-آلان (١٨٦١-١٩٥١م): ربط بين الفن والصناعة والابتكار، وعنده تحقيق العمل النفسى المبتكر يعد المضمون الحقيقى للفن، ويعرف الفنان بأنه الصانع العبرى المبتكر، وسعر العمل الفني يكمن في أعماق المادة والواقع الملموس، وقد ربط بين القيم الجمالية والقيم النفسية.
-الزراعة التبسيطية ترتبط بجماليات العصر الحديث، وتعد مبدأ وظيفياً يستند إلى نتائج البحث العلمى.	-وتتمثل القيم الجمالية في (الدقة ، الآلية ، التبسيط ، الاختزال ،الاقتصاد)
-حركة الخط المنحني في الفن الجديد هي نتاج طاقة كامنة مستمرة في لا نهائية منغمة.	-فرانك مارك (١٨٨٠-١٩١٦م): من جماعة الفارس الأزرق التى تكونت في " ميونخ " (١٩١١م) وقد صرح بضرورة قيام الفنان بمحاولات استطاق العالم ذاته بما يحمله من معنى، وأن يبحث خلف الظاهر المرئى.

٣. المظهر الشكلي للفن الجديد.

وتحدد الدراسة الخصائص المميزة للمظهر الشكلي في هذا الفن كآلاتي :

- الانصراف عن مبدأى التقليد ومحاكاة الطبيعة في مقابل التحرر من القواعد الكلاسيكية الصارمة وفتح المجال للخيال والابتكار والإبداع الجمالى.

- استوحى الفنان فى أفكاره ومعظم عناصره من فنون التراث والحضارات الشرقية القديمة لا سيما الحضارة الإسلامية.

- " الخط الملتوى والمنساب بانحناء رقيق يعد الأساس والجوهر فى تصميماته"^(١)، وهو مستوحى من جذور النباتات وأشكال الأزهار فى الطبيعة، حيث أن " الملمح المميز جدًا والمؤكد لهذا الأسلوب هو الوجود الدائم لخط طويل منساب، وغير متقطع ينحنى مثل الثعبان أو يلتوى فجأة حول نفسه مثل سير السياط، وكانت الأشكال الأكثر ألفة هى الزهور والنباتات، والتى ناسبت ووافقت تموجاته الخطية الرشيقية"^(٢).

- الميل إلى زخرفة وتزيين الأعمال الفنية والمنتجات الصناعية على غرار الزخرف التزيينى للفنون الإسلامية المتمثل فى التوريق العربى، وأشكال الفسيفساء الملونة، وخطوط الكتابة المصاحبة للعمل الفنى.

وقد استخدم الفنان فى (الفن الجديد) ثلاثة أشكال للزخارف العضوية: الأوراق النباتية - الأزهار - الطيور.

كما استوحى الفنان عناصره فى كل مرة من الفنون الإسلامية، إضافة إلى استخدام الكتابة بالأسلوب العضوى أو الهندسى، وفى كل مرة يسعى لتحقيق القيم الروحانية المستلهمة من الفنون الإسلامية، والقيم الجمالية التشكيلية.

وفيما يلى جدول مقارنة بين زخارف الفنون الإسلامية وزخارف الفن الجديد:

(١) O'Neill Amanda: Ibid, P. 38.

(٢) Harris Nathaniel: "Art Nouveau", The Hamlyn Publishing group, 1987, P. 9.

جدول رقم (١٧) مقارنة بين زخارف الفنون الإسلامية وزخارف الفن الجديد

أوجه المقارنة	زخارف الفنون الإسلامية	زخارف الفن الجديد
عناصر الزخرفة: ١- زخارف تعتمد على حيوية الخط	اعتمد الفنان على الخطوط العضوية الموجودة في الطبيعة وملامس أشكالها وعناصرها. نباتات الأشجار - الزهور - التفريعات التوريقية طيور الديك - الطاووس - الأوز - النسر - العصفير - العقاب - الغراب - الصقر - مالك الحزين - البجع - الحمام. حشرات لم تظهر كموضوع رئيسي كباقي العناصر فرش - جراد - يسوب - جلدب - فرس النبی أسماك حيات - أقاعي زواحف أخرى ضفدع حيوانات حصان - غزلان متنوعة - فيل - فهد - قرد حمار - جمل - بقر - أغنام - أرنب - قط - كلب - جرد - ثعلب - أسد - ذئب	
	كائنات خرافية حورية الماء - تتين كائنات مجنحة الجريفون " جسم أسد ورأس وجناحي عقاب " أبو الهول - النسر ذو الرأسين - وحيد القرن الخرافي - البراق - العنقاء	
٢- زخارف تعتمد على هندسة الخط	الطبق اللجمي - المفروكة	النجمة الإسلامية - الخطوط الهندسية
٣- زخارف تعتمد على جمالية الكتابة	الحروف العربية - أنواع الخط العربي	الحروف اللاتينية - أنواع مختلف للصياغة
الألوان	الأصفر الأوكر - الأحمر العقيقى - الأخضر السندسى - الأزرق - الأبيض	
مصادر الزخرفة	البيئة الطبيعية - التراث - الإلهام	
تصنيف الزخارف	- زخارف تميل إلى الطبيعة - زخارف تميل إلى التبسيط - زخارف تميل إلى التجريد - زخارف تميل إلى الخيال	

أيضًا استعمل الفنان في (الفن الجديد) الخطوط المنحنية الموجودة في الجسم الأنثوي وبعض الأشكال المجوفة والمنحنية في الطبيعة ، وقد ركز الفنان على الشكل الزخرفي فيها فظهرت أشكاله مناسبة متكاملة نابعة من وحدات طبيعية، وكانت تطبق بنجاح في الإعلانات وفي تصميم الكتب، والعمارة، والأثاث، وفي الميادين الأخرى، فنجد أن الخطوط الزخرفية معبرة ومشحونة بالحيوية، فيها رهافة وليونة وثبات، مع تأكيد مبدأ الحرية في المبالغة والتحريف والرمزية الشديدة في البناء والتماسك، ويلاحظ اهتمام الفنان باللقطات القريبة لإبراز التفاصيل الزخرفية مع الأشكال العضوية في المركز البصري، أما اختيار الزوايا في العمل الفني فقد ساعد على بروز الصورة عن خلفية التصميم وذلك في تناسق وانسجام مما يخلق وحدة جمالية متكاملة كما راعى الفنان ما يلي:

- استغلال القيم الملمسية لكل خامة للوصول إلى أعلى قيمة جمالية للعمل الفني.

- تحقيق مبدأ الانسجام الفني والجمالي في العمل الفني من خلال:

أ. ارتباط الشكل بالمضمون الفكري والفلسفي.

ب. الجمع بين المتناقضات في كيان عضوي واحد، وذلك من خلال:

- الجمع بين الخط العضوي والخط الهندسي.
- الجمع بين الصفات المتناقضة في خصائص الأشكال، ونلاحظ ذلك في عمليات تبادل الشكل والأرضية، وحركة التجاذب والتنافر بين عناصر العمل الفني.
- الجمع بين التجسيم والتسطيح في وقت واحد لتحقيق الإيهام بالعمق الفراغي.
- الجمع بين الرأسى والأفقى والمائل.

- تحقيق مبدأ الوحدة والتنوع.
- الجمع بين المرئى واللامرئى لتحقيق مبدأ السرمدية والخلود.
- تحقيق مبدأ الألفة والغرابة فى العمل الفنى، والعمل على إطالة زمن تجربة التأمل الجمالى للأشياء وتعميقها وتجديدها.
- الجمع بين الألوان الساخنة والباردة مع اللون الذهبى، وتحقيق الشفافية فى العمل الفنى.
- تحقيق الملاءمة الوظيفية بين العمل الفنى وفائدته النفعية ومتعته الجمالية.
- ج. الانسجام اللونى لتأكيد الاهتمام بالعلاقات اللونية، وإكساب اللون قيمة جمالية.
- د. الانسجام بين الخامة والتقنية المستخدمة والوظيفة الجمالية والنفعية.

(٣) المفاهيم الجمالية و الوظيفية للمظهر الشكلي:

وتتمثل في (التجريد والتلخيص - التحوير والتحريف - التراكب والتضافر - التكرار والإيقاع - الوحدة والتنوع - الألفة والغرابة).

أ) التجريد والتلخيص: حاول فنانون (الفن الجديد) جعل الفن جزء لا يتجزأ من البيئة اليومية وذلك " بإثراء أساليب الفن التجريدى ذو الإلهام الجمالى، وكذلك أساليب الفن التطبيقي التى تولد من اعتبارات وظيفية، فحركة (الفن الجديد) بمثابة إعادة تقييم لدور الفن التجريدى والتطبيقي ^(١). واعتمد الفنان على الانفعال الداخلى الذاتى فى عملية الإبداع الفنى دون الاعتماد على الحس المادى للأشياء الخارجية، وفى ذلك تأكدت الوحدة بين هذا الفن والفنون الإسلامية، حيث أن كلا الطرازين اهتما بالآتى:

(١) Bailey Alan: "Symbolism and Art Nouveau", Phaidon, Oxford, 1979, P. 14, 15.

١. عدم اعتبار الطبيعة والإنسان مقياسًا للجمال الفني.
٢. الاعتماد على الانفعال الداخلى الذاتى فى عملية الإبداع الفنى.
٣. التعبير عن المطلق.
٤. البحث عن الجمال المحض.

لذلك يتمثل التعبير الملازم للتفكير الروحانى فى الأشكال التجريدية وفى الرموز غير التشبيهية، " فمن الواضح أن النزعة إلى عدم التشبيه لم يكن مصدرها الارتباط بالمتعالى الوجدانى، ولكن بالمتعالى المطلق، هذا الارتباط تم نتيجة انفعال داخلى عميق عانى فيه الفنان كثيرًا من الأخيلة، وأبصر كثيرًا من الرؤى الغامضة التى كشفت له على شكل مساحات وبقع لونية وخطوط مطلقة من أى قيد واقعى "(١).

مصادر التجريد:

- الطبيعة: اعتمد الفنان على الخط العضوى الموجود فى عناصر الطبيعة من نباتات وطيور وخطوط الجسم الأنثوى.
- التراث: اعتمد الفنان على التراث الشرقى من الحضارات الشرقية القديمة لا سيما التراث الإسلامى.
- الإلهام: اعتمد الفنان على الانفعال الداخلى الذاتى، والقدرة على التخيل لإيجاد حلولاً مختلفة للعمل الفنى المبتكر.

(ب) التحوير والتحريف: استطاع فنان (الفن الجديد) أن يوحد بين عدة عناصر مختلفة لكائنات متنوعة، ويصيغها ويكيفها بروحه وأسلوبه المبتكر ووفق فلسفته الجمالية والحضارة التى يستقي منها إلهامه، وقد اتخذ أسلوب التحوير طريقان أحدهما يُعنى بالتحريف فى شكل وكيان العنصر، والآخر يُعنى بالتجريد والتبسيط، وفى كلا الحالتين يخرج الفنان عن حرفية تمثيل الواقع

(١) عفيف البهنسى: "الفن والاستشراق"، مرجع سبق ذكره، ص ٢٤٨.

بهدف التعبير عن الانفعالات الذاتية وتأكيد مبدأ العمق فى الوجدان الذى حققه الفنان المسلم من قبل.

أسباب التحوير فى (الفن الجديد):

- التحرر من قيود القواعد الكلاسيكية الصارمة، ونبذ فكرتى التقليد والمحاكاة للطبيعة.
- البحث عن الجديد والمبتكر بما يلائم تكنولوجيا العصر الحديث.
- السّعمق فى دراسة التراث الشرقى القديم والاستلهم من فنونه وفلسفته، وصياغتها بملامح جديدة مبتكرة فى ضوء التقدم العلمى للعصر الحديث.
- تطور الخامات والأدوات مع مرونة الفكر الإبداعى والنقدى.
- تأكيد قيمة الخط الموحى بالعمق الحركى.
- تأكيد قيمة الحركة بالخط الانسيابى الحيوى المستلهم من الطبيعة.
- الميل إلى الزخرف التزيينى للأعمال الفنية.
- تحقيق الملاءمة الوظيفية بين الخامة والتقنية وبين المتعة الجمالية والفائدة النفعية للعمل الفنى، حيث هدف الفنان إلى أن يسمو بفنون الزخرفة على تطبيق أعلى مستويات الصناعة اليدوية (الحرفة) والتصميم للحياة اليومية، وكما انفعّل المصمم بالتكنولوجيا الحديثة انفعّل بالماضى وما به من أساطير.

أشكال التحوير فى (الفن الجديد):

- أشكال تميل إلى الطبيعة، والتحوير فيها ضئيل.
- أشكال تميل إلى التبسيط والاختزال لكثير من التفاصيل للإحساس بكية العنصر.
- أشكال تميل إلى التجريد والبعد عن الواقع بالمغايرة عن الأصل.
- أشكال تميل إلى الخيال وما وراء الواقع المرئى لتأكيد فكرة الإبداع والتميز والفرادة.

متطلبات التحوير :

المبالغة - التجريد - التبسيط - دمج العناصر فى وحدة متكاملة.

ج) التراكم و التضافر : تميزت الأعمال الفنية فى (الفن الجديد)بتراكم وتداخل عنصرين وأكثر فى عمل فنى واحد، وقد ينشأ عن هذا التداخل إخفاء أحدهما للآخر أو إخفاء جزء منه لتحقيق الوحدة بينهما، وينشأ العمق الفراغى التقديرى كبعد ثالث للعمل الفنى، وبذلك يتحقق مبدأ التنوع فى الوحدة على غرار الأعمال الفنية فى العصور الإسلامية التى أكدت هذه الجمالية، أيضا استلهم الفنان فكرة التراكم من أشكال النباتات فى الطبيعة، وعلاقة أجزاء النبات بعضها ببعض، وكيف أن النبات الواحد تتحقق فيه جماليات التراكم والتماس والتضافر والنسب الدقيقة، مع التنوع الفريد فى اتجاهات الأوراق وحركتها فى النبات الواحد وفى الفرع الواحد ولعل ما يميز هذا الفن هو تراكم الخطوط فى وحدة جمالية من خلال فن " الأرابيسك " المستوحى من الفنون الإسلامية.

د) التكرار والإيقاع : جمالية انفرد بها الفنان المسلم وأكد قيمها الجمالية والوظيفية، وغرس بإبداعه الفريد تلك الجمالية فى نفس المتذوق وبخاصة فنانى الفن الجديد، فسعى كل فنان لتأكيد هذه الجمالية فى معظم أعماله لتحمل صفة الاستمرارية والخلود، وليحقق من خلالها الإيقاع المنعم لترديد فكرة تتضمن عنصر التنوع لتزيد من ثراء الشكل.

ولما كان هدف فنانى (الفن الجديد)فى مطلع القرن العشرين تزيين أدواتهم المستعملة فى الحياة اليومية، واستغلال القيم الملمسية للخامة على غرار أسلوب الفنان المسلم، فالفنان هنا سعى لمواءمة الجمال التزيينى الزخرفى بالمنفعة وتوظيف العمل الفنى فى خدمة الفنان والجمهور، مع مراعاة مواكبة العصر الحديث فى تقدمه العلمى والتكنولوجى، ومن خلال التكرار تتحقق جماليات التماس، والتواتر، والتماثل، والحركة، والاستمرارية، إضافة إلى الإيقاع المنعم الذى تحتويه أغلب الأعمال الفنية فى هذا الفن الجديد.

هـ) الوحدة والتنوع : اتسمت الأعمال الفنية في هذا الفن بالتنوع المعتمد على حركة الخط العضوي، في كل موحد يجمع الخطوط بتنوع أشكالها واتجاهاتها وسمكها، ولما كان الفنان مستفيدا بالتراث الشرقي القديم لا سيما الفنون الإسلامي فقد عبر عن انفعالاته المتأثرة بهذا التراث في إطار مبدأى الوحدة والتنوع، فتنوعت أشكاله المبتكرة أو المصاغة في إطار جديد واندمجت في وحدة كلية تحمل معني المتعة الجمالية والفائدة النفعية، إضافة إلى تحديث الخامات ودمجها في كل موحد لعمل فني يتسم بالجمال، والفائدة، والاستغلال الأمثل لخامات البيئة، وبالتالي يصبح الشكل والمضمون كتلة واحدة تنصهر فيها الأشكال المتنوعة مع انفعالات وأفكار الفنان ووظيفة العمل الفني النفعية والجمالية.

و) الألفة والغرابة : لكي يتحقق عنصر التشويق في الفن لابد من تحقيق الاهتمام الجمالي وتميزه عن باقي الاهتمامات، فالاهتمام الجمالي يستلزم التنوع والأصالة والجدة حتى لا تمل عين المتذوق، فالألفة أو العادة المألوفة تحجب التميز، والغرابة تبعث على النفور، ومهمة الفنان الموازنة بين المألوف والغير مألوف لإطالة زمن تجربة التأمل الجمالي للأشياء والعمل على تعميقها وتجديدها، فالفن يهدف إلى إبطاء إيقاع التجربة، وفي (الفن الجديد) استلهم الفنان عناصره من الفنون الشرقية القديمة، وصاغها بأسلوبه الجديد ليحول المألوف إلى غير مألوف، واعتمد في كل مرة على حيوية الخط الانسيابي، ليجعل المتذوق يغوص داخل العمل الفني باحثاً عن العمق الوجداني من خلال الإيقاع الحركي المستمر بلا نهاية.

ز) القيم الجمالية للمظهر الشكلي: وتتمثل في (الإيقاع الحركي - التزيين الزخرفي - المتعة الجمالية والوظيفة النفعية).

(أ) الإيقاع الحركي : ظهرت تلك الجمالية في أغلب الأعمال التي تحمل روح الشرق العربى فى الفن الحديث، وبخاصة تلك الأعمال الفنية التي تتضمن أسلوب السوريق العربى (الأرابيسك)، حيث تتوالد العناصر من بعضها، وتتجاور، وتنعكس، وتتكرر فى إيقاع منتظم وغير منتظم لتوحي بالعمق، واللانهائية والسرمدية، مما يقضي على عنصرى الرتابة والملل فى العمل الفنى، ويستتشق من خلاله المتذوق عطر الإبداع الفنى الإسلامى، ولعل أهم ما ساعد قنان هذا الطراز على تحقيق تلك الجمالية هو اعتماده على حيوية الخط وانسيابيته ورقته، فالخط فى العمل الفنى يعبر عن الحركة وهى حركة إيهامية عن طريق تتبع العين لهذا الخط لتعطى الإحساس بالتدفق أو الامتداد أو الانسيابية، ولقد عالج الفنان الخطوط والمساحات بأسلوب زخرفى بروح التركيب والتصميم واكتسبت أعماله نوعاً من الرشاقة والحركة والديناميكية، مما أثر فى العمل الفنى الذى كان من أهم مميزاته الحركة بجميع أشكالها من خلال الخطوط المتداخلة والرسوم المتشابكة والمتضافرة التى تعطى الإحساس باللانهائية فى العمل الفنى.

(ب) التزيين الزخرفي: كان هدف الفنان فى (الفن الجديد) هو تزيين مختلف الأشياء المستخدمة فى الحياة العملية، وقد استفاد من الفكر الإبداعي للزخارف الإسلامية فى تحقيق هدفه، وتحقيق المواءمة بين العمل الفنى والوظيفة النفعية له من خلال التجريد وإيجاد حلولاً عديدة للخامة المستخدمة.

(ج) المتعة الجمالية والوظيفة النفعية : للتقدم التكنولوجى فى العصر الحديث أثره الفعال فى اتجاه الفنان إلى ملاءمة كل ما تصنعه يده بعالم الصناعة الحديثة، ودمج الجمال الفنى بالوظيفة والتأثير النفسى بالرمز، فقد ارتبط الجمال بمعيار التكيف الوظيفى فى التصميم الصناعى، " وقد نشأت الجمالية الجديدة نتيجة للعمل الخلاق لمصممي الآلات والفنانين بعد أن أصبحت للآلة بالإضافة إلى قيمتها العملية طابعها الشكلى والجمالى، مما أصبح مصدراً

لإلهام الفنانين الذين قدموا أعمالاً ذات أبعاد خيالية وتشكيلية مذهشة، والتي احتاج قبول أفكارها الجديدة والخلقة وغير التقليدية إلى قدر من الصفاء الذهني، لقد قدمت الآلة في مجال الصناعة حلاً مناسباً للعصر، وقد أظهر الفنان الحديث رغبته في توحيد التقنية والفن في وحدة إيقاعية من خلال تهذيبه الواعي لفنون الآلة^(١)، ولقد اهتم الفنان بالعمل اليدوي المهارى والتجريب بالخامات المتنوعة واستغلال ملامسها تماماً كما فعل الفنان المسلم، واعتمد الفنان على المحاور التالية: (التصميم - التوليف - التجريب - توظيف العمل الفنى)، مع التأكيد على مبدأى التجريد والتحوير، إضافة إلى الخيال الإبداعي المبتكر.

ثالثاً : الملامح الجمالية للفن الجديد: وتتحدد في الجدول التالى:

جدول رقم (١٨) المظهر الشكلي والجمالى للفن الجديد

المظهر الشكلي	الخصائص الجمالية
التجريد والتحوير	الصياغة المستحدثة للعناصر المستوحاة من التراث الشرقى القديم تحقق متعة بصرية ووجدانية وجمالية من خلال الأسلوب المجرد وحركة الخط الانسيابي بتدفق مستمر، ودمج الواقع الظاهر بالخيال الإبداعي بأسلوب التحوير.
التراكب	وتتحقق من خلاله جمالية التنوع فى الوحدة، وارتباط العناصر فى كل موحد يؤكد الصلة بين الشكل والمضمون.
التكرار	تؤكد من خلاله المتعة الجمالية، واللانهاية السرمدية بأسلوب إيقاعى منغم، يزيد من زمن تجربة التأمل الجمالى للأشياء ويعمقها ويجدها فتؤكد جمالية الألفة مع الغرابة، وجمالية الجمع بين الجمال والمنفعة الوظيفية.

(١) محسن عطيه: اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٠.

تابع جدول رقم (١٨)

المظهر الشكلي	الخصائص الجمالية
الوحدة والتنوع	تؤكد هذه الجمالية من خلال التنوع الثرى فى أشكال الخطوط وحركة اتجاهاتها وتداخلها فى كل موحد فى العمل الفنى، ومن خلال ذلك ينشأ الإيقاع المصاحب لحركة الخطوط، ويتحقق مبدأ الديمومة واللانهاية.
الألفة والغرابة	يتحقق من خلالها عنصر التشويق، وتؤكد جماليات العمق الوجدانى والأصالة والفرادة والتميز، بالإضافة إلى تحقيق قيم الجمال الأخرى من إيقاع وتكرار وتنوع فى وحدة مما يؤكد جمالية مبدأ الألفة فى الغرابة.
الإيقاع الحركى	يؤكد جمالية الإيقاع المنغم المعتمد على حيوية الخطوط وتتابعها فى زمن معين يتغير بترددات متنوعة، وتتحقق أيضاً من خلاله جمالية التوازن المعكوس عندما يتضمن العمل أسلوب " الأرابيسك "، والعمق الوجدانى كبعد ثالث للعمل الفنى.
التزيين والثراء الزخرفى	يؤكد جمالية التعقيد فى التبسيط، حيث يجمع الفنان بين الخطوط المتنوعة والبسيطة ويدمجها فى كل موحد مما يعطى ملمساً للعمل الفنى، وبتشابك الخطوط الانسيابية أو المستقيمة البسيطة يصبح سطح العمل الفنى ثرياً بالزخارف الخطية التى تزيينه.
المتعة الجمالية والوظيفة النفعية	تحققت الجمالية الوظيفية عندما دمج الفنان العمل الفنى بالخامة والوظيفة وتأكدت هذه الجمالية عندما ربط بين الجمال والفائدة فى مجال الصناعة اليدوية فى العصر الحديث.

١-المؤثرات التى أثرت فى الفن الجديد:

أ- الطبيعة ودورها فى تشكيل لغة الفن الجديد :

ترجمة الطبيعة إلى عمل فنى ما هى إلا تعبير عن حدس أو شعور أو عاطفة من فعل الخيال، ثم " يتقن هذا الحدس داخل أطر من القواعد والقوانين التكنولوجية التى لها دلالات وظيفية وجمالية، والطبيعة ثرية بالعلاقات اللانهائية

من المدلولات الجمالية التي تعتبر معيناً لا ينضب في خدمة كافة مجالات الفنون التطبيقية كى يتسنى إنتاج العديد من المنتجات العالية الجودة في التصميم^(١)، والارتباط بالمضمون ينبغي أن يحكم فكر وإحساس المصمم عند حل مشكلات تصميمه المستمد من الطبيعة حتى يشتمل العمل الفني على النفعية مع الجمال، ولما كان الفنان في (الفن الجديد) يرى أن جمال الأشياء يأتي من الطبيعة مع البساطة والتقنية المبتكرة فقد قام بمحاولات لخلق طراز جديد قوامه الأوراق النباتية والزهور والأغصان، والخط الانسيابي المنحني، حيث أن " الخط المنحني يعد جوهر هذا الطراز، وتدعم وجهة نظره بحركة الطبيعة، حيث أن الخطوط المنحنية تصف واقعية غير زائفة للطبيعة باستخدام الأشكال المجردة المحورة بحيوية عضوية"^(٢) وهو أسلوب مشتق من فن التوريق العربى في الفنون الإسلامية، وقد "استبدل الفنان التصميم التقليدى والعناصر المألوفة التقليدية بعناصر مبتكرة من وحي الطبيعة تعتمد على الانحناءات والالتواءات لتنشأ حركة فنية جديدة تحمل معانى الصدق التعبيرى"^(٣) و(الفن الجديد) كأسلوب يعطى قيمة زخرفية وجمالية للخطوط والأشكال، وتتسم الرسومات فيه بالإحاطة بالخطوط المنحنية الحرة الطليقة، ويتألق جمالها القائم على الأشكال العضوية الثابتة كالزهور، والأغصان، والأشجار، وتبدو الورود البرية التي تعيش في المياه مألوفة فى هذا الخصوص لتعرجاتها، والانحناءات التي تكتنفها، كما استعمل الفنان الخطوط المنحنية للجسم الأنثوى، والطيور والفواكه وبعض الأشكال ذات التجاويف والانحناءات، ونلاحظ أن الخطوط الزخرفية معبرة ومشحونة بالحيوية والعضوية، وفيها ليونة وثبات ورهافة، وتأكيد كل هذا أعطى

(١) محمد زينهم: مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠١.

(٢) O'neill Amanda, Ibid, P. 38.

(٣) Duncan Alastair : "Art Nouveau Furniture", Thames and Hudson, Ltd, London, 1982, P. 11.

للخط الحرية فى المبالغة والتحريف والرمزية الشديدة فى البناء والتماسك، ومما يؤكد تأثر هذا الفن بالطبيعة أيضاً الإيقاع المتمثل فى اختلاف الدرجات اللونية، وتبادل الظل والنور، وذلك من خلال إعطاء درجات متفاوتة من حيث الضيق والاتساع فى المساحات اللونية فى العمل الفنى سواءً فى الشكل أو فى الأرضية، ويؤدى ذلك إلى الإحساس البصرى بالنعومة أو خشونة البروز والعمق مما يبعث على وجود تكاملاً فنياً نتيجة التنوع فى الإيقاعات اللونية المختلفة مع الأشكال العضوية، إضافة إلى ذلك فقد تأثر هذا الفن بالطبيعة من خلال المواءمة الوظيفية بين الشكل الفنى ووظيفته، فمظهر النبات يتفق والوظيفة البيولوجية له والتي تتفق مع ظروف البيئة، لذلك نجد أنه يخضع إلى عناصر فنية تشكيلية وهى الخط والمساحة، والملمس واللون مما يعطى إحساساً بالإيقاع، والتنوع والاتزان، والتقابل، والتماثل.

ب - مصادر (الفن الجديد) التراثية :

أثبتت (الفن الجديد) تواجده ومعاشته الفعلية لفنون حضارات الشرق، ومعتقدات الديانات، فاقتبس من كل فن ما يؤكد فكرته الجديدة، وفقاً لتطورات عصره، ومفاهيمه العلمية ومن الفنون التى أثرت فى الفن الجديد :

١ - الفن المصرى القديم :

ومن خلاله استخدم الفنان بعض العناصر التى استخدمها الفنان المصرى القديم من بيئته كزهرة اللوتس، وأوراق وعناقيد العنب، والبلابل، وزهرة البشنين، كما استخدم الخطوط بأنواعها المستقيم منها والمنحني والمنكسر والدائري فى وحداته الزخرفية المحورة عن الطبيعة.

٢ - الفن اليابانى والفن الصينى :

وفيه تأثر الفنان بالمطبوعات اليابانية والصينية، وبزخارفها، وألوانها، وتكويناتها، كما استلهموا منها فكرة اللاتماثل، والسطوح الزخرفية الرقيقة الخطوط.

٣ - الفن القوطى وفن الباروك وفن الركوكو :

أخذ الفنان المثالية أو الطبيعية عن الفن القوطى، من خلال خطوطه المتعرجة والمنحنية وأشكاله المائلة إلى الطبيعة. ومن فن الباروك الخطوط المنحنية والأكثر مرونة فى الزخارف النباتية الباروكية المشابهة لزخارف الأرابيسك العربية، والمعبرة عن القوة والوقار فى آن واحد، بينما تأثر بفن الركوكو فى الزخارف ذات الخطوط اللولبية المحاكية لأشكال القواقع أو الأشكال الموحية بالكهوف والمغارات بشكل يتسم بالأناقة أسلوبًا وموضوعًا خاصة فى تداخل هذه الخطوط برقة، واستخدامها فى أشكال هندسية أحيانًا، مع التأكيد على الألوان الفاتحة التى بلغت أوج عظمتها آنذاك.

٤ - الفن الإسلامى :

وفيه تأثر الفنان بالمخطوطات والأشكال الزخرفية والتصميمات الإسلامية التى لا تتعارض فى مضمونها وأشكالها ورمزها مع الدين المسيحى، فهدف الفن الإسلامى تزيين الحياة فى شتى نواحيها، والحرص على أن يضفى على كل ما تصنعه يده جمالاً زخرفياً يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس وبالمقارنة فهناك تطابق بين بعض العناصر الإسلامية وعناصر (الفن الجديد) فيتضح وجود تشابه فى طرق التحوير والتجريد والعناصر النباتية والأوراق المركبة والزهور المجردة المركبة والبسيطة.

٢- الأماكن التى ظهر فيها (الفن الجديد):

فرنسا France :

مهدت "فرنسا" لظهور أول بادرة للطراز الزخرفى المنمق فى أوربا خاصة وفى العالم عامة، فضرب فنانيها أروع الأمثلة لهذا الطراز من خلال أعمالهم الفنية التطبيقية التى تأثرت بأحوال المجتمع وظروفه الاقتصادية فى ظل البرجوازية المزدهرة، ولأن الشعب الفرنسى يمتلك حس مرهف تجاه الأناقة والتغيير للأحدث، فإنه سرعان ما انبهر بظاهرة (الفن الجديد)، لما وجدوه فى

هذه الظاهرة من تحقيق متطلباتهم الجمالية والنفعية، بدءًا من فنون الحلى وحتى فنون الأثاث، " ويعد معرض النقابة الرئيسية للفنون الزخرفية فى عام (١٨٨٤م) بمثابة رؤية لنهضة حقيقية للزخرفة المزهرة، وكانت قد استأنفت فى عام (١٨٨٠م)، ولما كان عام (١٨٨٩م) قدم معرض "باريس" الضخم رؤية واسعة للفنون التطبيقية الفرنسية، مظهرًا ميلادًا جديدًا لفن الروكوكو المستحدث كاتجاه أنيق مسيطر على فنانى (الفن الجديد)"^(١)، ومن خلال عام (١٨٩٠م) ظهرت روح الحضارات القديمة مهيمنة على معظم أعمال فنانيه المتطورة، وقد ظهر هذا الفن فى "فرنسا" فى مركزين: " باريس " Paris و" نانسى " Nancy، ولكل شخصيته المستقلة، فالأول دولى ومطابق لأناقة العصر الحديث وروح التكنولوجيا العصرية، والثانى شعبى وتقليدى (لاحظ الجدول الآتى):

جدول رقم (١٩) مقارنة بين مدرستي باريس ونانسى فى الفن الجديد

المدرسة / المفهوم	مدرسة باريس Paris	مدرسة نانسى Nancy
مفهوم الوظيفة والفن	- نتيجة لمحاولات تجديد وإعادة صياغة الفنون التطبيقية منذ عام (١٨٨٠م) كان من الواضح عرض منتجات الفن الصناعية مع الفنون التصويرية فى إحدى الصالونات عام (١٨٩١م).	- ظهرت أهمية هذه المدينة فى ظل (الفن الجديد) سياسيًا وفنيًا، وتعد نموذجًا متطورًا للمذهب الطبيعى الواقعى فى عام (١٨٩٠م) لتؤكد مدى ثرائها الخصب والمثمر.
مصادر الإلهام	- اهتم الفنان فى أعماله الفنية بمواكبة روح التطور فى العصر الحديث، والتأكيد على مبدأى الأصالة والطلاقة.	- اهتم الفنان فى أعماله بالبيئة الطبيعية المتمثلة فى شكل الأزهار والورود الغنية بالحركة والحيوية والانسيابية.

(١) Madsen S. Tschudi: "Art Nouveau, World University Library", London, 1967, P. 141.

تابع جدول رقم (١٩) مقارنة بين مدرستي باريس ونانسي في الفن الجديد

المدرسة / المفهوم	مدرسة باريس Paris	مدرسة نانسي Nancy
المظهر	- الطراز رمزي تركيبى وتجريدى تلخيصى، فهو يعتمد على البناء الرمزي والتجريدى التلخيصية.	- الطراز استعاد الأحداث الماضية والتأمل فيها واقعيًا، مع ترجمة الأزهار فى الطبيعة وفق أسلوب (الفن الجديد) ^(١) .
مفهوم الجمال	- الأعمال الفنية تهدف إلى الجمال مع المنفعة فى وقت واحد.	- الأعمال الفنية تهدف إلى جمال الخط الانسيابى أولاً ثم دمج العمل الفنى بالمنفعة الحياتية.

انجلترا England :

فى ظل القرن الثامن عشر، كانت بريطانيا العظمى قوة استعمارية واقتصادية عظمى فى العالم، فقد شهدت عصر التنوير، وثورات البرجوازية العظمى، ونظام الإقطاعيين، والثورة الصناعية، والحريات الفردية المتمدنة، ولقد اختلفت نظم التطور والتنمية فى بريطانيا العظمى عن غيرها فى البلدان الأخرى، وفى عام (١٨٩٠م) حُلّت بالفعل القيود التاريخية والقواعد التقليدية الصارمة لتتشكل لغة جديدة للفن التشكيلى تربط ما بين الفن والصناعة الحرفية فى حركة (الفن الجديد)، حيث أن الخلفية البسيطة الهادئة هى شرط للفنون الزخرفية الإنجليزية القديمة مع إتباع التقاليد بدون أى نقض ثورى، لقد أصبح (الفن الجديد) فى إنجلترا يلعب دورًا بالغ الفعالية فى التحول التدريجى لفكر الإنجليز، ونظرا لما آل إليه فنانونه فى إنجلترا من تولى الأعمال المعمارية والتصميمية فى معظم البلاد الأوروبية الأخرى فقد أجمع النقاد على أن انطلاق

(١) Sternau Susan: "Art Nouveau", Spirit of the Bell Epoque, New York, 1996, P.107.

الطريقة الإنتاجية لتصميمات وفنونه كانت بدايتها من إنجلترا، ويعتبر " وليم موريس " William Morris من مؤسسى هذا الفن بإنجلترا، حيث أراد أن يوحد الفنون كما فى العصور الوسطى، وقد اتبع آراء " جون رسكن " John Ruskin (١٨١٩-١٩٠٠م) فى رفضه لطرق الإنتاج الصناعى الحديث فقام بإنتاج تصميمات فنية بالطرق اليدوية الحرفية، ونتيجة لتقبل الفنانين والنقاد لنظريات "موريس" الخاصة بتوحيد الفنون قامت اتحادات أو جماعات عديدة للحرف الفنية، وبرز منها جماعة "ماكوردو" H, Mackmurdo (١٨٨٠-١٨٨١م) وجماعة مدرسة " أشتى " Ashtee (١٨٨٨م) وتضم فنانين ومصممين سعيًا وراء تحقيق آراء موريس فى توحيد الفنون، وقد ظهرت مدرسة " جلاسجو " Glasgow فى إنجلترا لترسم ملامح هذا الفن فى فنون العمارة الداخلية، وتزعّمها " تشارلز ماكينتوش " Charles Rennie Mackintosh ، وتحققت فى هذه المدرسة الجمال الفنى المزدهر مع المهارة الحرفية اليدوية، واستطاع الفنان أن يربط عمله الفنى بالمنفعة الحياتية، واستخدم الزخرفة الإنجليزية فى تزيين منتجاته، وقد أخذ (الفن الجديد) فى "استكلندا" Scotland أسس وقواعد مدرسة " جلاسجو " فى فنون العمارة.

بلجيكا Belgium :

ظهر (الفن الجديد) فى " بلجيكا " عام (١٨٩٠م)، ولكون " بلجيكا " حلقة اتصال بين إنجلترا والقارة الأوروبية جغرافيًا وفنيًا، فقد تأثر فنانونا " بلجيكا " بالأسلوب الإنجليزى الجديد، واعتمدوا على البناء الرمزي، وحيوية التشكيل، ومع أن أعمالهم افتقدت الملمس الزخرفى إلا أنه لم يحظى أى بلد آخر بما حظيت به " بلجيكا " فى كم المنتجات الفنية المعتمدة على الأسلوب التجريدى، (فبلجيكا) رحبت بالرمزية المستلهمة من فرنسا وإنجلترا واستوعبتها لتتأصل

فيها" ^(١)، وقد تميز هذا الفن بإيقاعه الخطى الشديد، وتطويع مفهومه من التفصيل الدقيق لأشكال العمارة إلى إكمال معالجتها الفنية، وسعى الفنان نحو تحقيق التكامل بين المنتجات الفنية التطبيقية المتجاورة في حيز واحد، ولقد تم شغل الفراغات بخطوط انسيابية لينة تتحرك بصورة قوية مع الحفاظ على الاتزان والإيقاع الحركي، وإغفال مبدأ التماثل الزخرفي ونظام التقابل، كما سعى الفنان أيضًا إلى الاهتمام بمبدأ التكامل وتوحيد الأسلوب الفني على مختلف الخامات التي وظفت لتأكيد جمالية الخط الزخرفي والعناصر التجريدية الحرة التي تتميز بالطابع الديناميكي، ولما كان (الفن الجديد) يسعى لمواكبة ركب التطور العصري فلقد شارك فنانونه في حزب العمل البلجيكي وذلك في الأنشطة الثقافية، واستخدمت شركات الدعاية والإعلان أسلوب هذا الفن لإنعاش الحركة الاقتصادية في البلاد، ومن أهم فناني "بلجيكا" "فيكتور هورتا" Victor Horta الذي يعد من أشهر رواد الحركة بها، وقد اتسم بالسعي نحو تحقيق التكامل بين المنتجات الفنية التطبيقية المتجاورة في مكان أو حيز واحد، واتصفت خطوطه بالحركة الانسيابية، ويعد الفنان "جوستاف سوريد بوفى" Hustave Serruid Bovy رائد التصميم الداخلي البلجيكي، أما الفنان "هنري فان دي فيلد" Henry Van De Velde فيعتبر من أهم الفنانين الذين برعوا في مجال التصميم والعمارة والأدب، وقد اختلف التصميم البلجيكي عن التصميم الفرنسي في كون ألوانه قاتمة بعض الشيء وخطوطه يغلب عليها الأسلوب المعماري البنائي، كما يحيط بالشكل برواز خارجي ليحدد التصميم.

ألمانيا Germany :

لم يحظى (الفن الجديد) في ألمانيا بأى ترحيب في بدايته، لكونه ثورة على الكلاسيكية والتقاليد القديمة التي اعتنقها الألمان، في الوقت الذي استقبله

(١) Sternau Susan : Ibid, P. 131.

الإنجليز والفرنسيين والبلجيكي بغاية الترحاب لاعتباره خطوة إلى حرية التعبير في الفنون التشكيلية وثورة على القواعد التقليدية الصارمة، ونظرًا لما حققه هذا الفن الجديد من مواءمة بين العمل الفني والقيم الجمالية والوظيفية فقد كان له أكبر الأثر في إقناع فناني ألمانيا في الخروج من عزلتهم، ومناقسة نظائريهم في إنجلترا وفرنسا وبلجيكا للوصول إلى أعلى درجة من الأناقة لهذا الفن، وحظي باسم " فن الشباب " Jugend Stil، وهو مصطلح مأخوذ من عنوان مقالة ألمانية تم نشرها لأول مرة في " ميونيخ " Munich عام (١٨٩٦م) تحت مسمى Jugend، " وبدأت الحركة في ألمانيا بمعرض مفروشات من تصميم النحات (هيرمان أوبرنست) Herman Obrnist (١٨٦٣-١٩٢٧م) ^(١) ويأخذ (الفن الجديد) في ألمانيا شكلان:

١ - الشكل الزهري قبل عام (١٩٠٠م) :

ويعتمد على (الفن الجديد) الإنجليزي المعتمد على شكل الزهور في الطبيعة، ومن أعضائه البارزين في ألمانيا الفنان "أوتو إكمان" Otto Eckmann (١٨٦٥-١٩٠٢م).

٢ - الشكل التجريدي بعد عام (١٩٠٠م) :

ويعتمد على التجريد في أشكال العناصر، وأسسها الفنان " فان دي فيلد " Van De Veld عام (١٨٩٩م).

وقد ظهرت حركة (الفن الجديد) في ألمانيا في كل من "ميونيخ" Munich و" برلين " Berlin. وتأكدت فيهما جمالية الخطوط الانسيابية في جميع الفنون التطبيقية ، وبذلك خطت ألمانيا أول خطوة في نهضة لهذا الفن بشكل غاية في الأناقة والرقّة، كما تعد ألمانيا البلد الوحيد الذي استخدم أسلوب الملامس في كتابة الحروف، وأسلوب العصر الروماني في رسم الأشكال.

(١) Barilli Ronato : Ibid, P. 11.

النمسا Austria :

يرجع الفضل في نشر هذا الأسلوب الجديد في النمسا إلى مجلة " فيينا فير ساكرام " Viennes Ver Sacrum ، وقد " اشتق اسم (الحركة المتمردة) Sezession Stil من صالة " أولبريخ " Olbrich التي يقام بها معارض جماعة " سيزسشن فيينا " Viennes Sezession stil عام (١٨٨٩-١٨٩٩م) وكانت جماعة الانفصاليين في بادئ الأمر ضد فكرة (الفن الجديد) الذي ظهر في فرنسا وألمانيا في معرض "العلامة" البادج في الملصق Benchmark Poster ثم تحولت من الأسلوب التصويري المستعار في التصوير الرمزي إلى الأسلوب الفرنسي المزهر إلى أسلوب جماعة فيينا الذين أظهروا حماسهم لهذا الفن الجديد عام (١٨٩٨م) في تصميماتهم الجرافيكية ^(١)، وقد أصبحت فيينا عام (١٩٠٠م) من أشهر المراكز التي ازدهرت في نهاية هذا الفن الجديد، لكون النمسا " آخر بقعة تصلها أعظم حركة فنية جديدة في العالم الأوربي، والتي اجتاحت بأسلوبها المبتكر القارة كلها، وأطلق عليها الحركة المتمردة " ^(٢)، وفيها اتجه فنانونها إلى الأسلوب الهندسي المتأثر " بالباروك " Baroque و"الروكوكو" Rococo فكانت لغة التصميم عندهم تشمل المربع والمستطيل والمثلث والدائرة في تكرارات وتداخلات، وتظهر الزخارف من خلال وحدات متوازية ومتتالية وغير متماثلة على هيئة أشكال عضوية ، ويعد كل من "جوستاف كليمت" Gustave Klimt، و"جوزيف هوفمان" Joseph Hoffmann ، و"جوزيف ماريا أولبريخ" Joseph Maria Olbrich من أهم زعماء هذه الحركة في النمسا.

(١) Osborne Harold : Ibid , P. 12.

(٢) Madsen S. Tschudi : Ibid, P. 181.

باقى الدول الأوروبية :

حظي (الفن الجديد) بشهرة واسعة تعمقت داخل فنانى أوربا ، مما أدى إلى تطوره وانتشاره بأسماء متنوعة وتقنيات متعددة لتواكب تطورات العصر الحديث، ولقد احتذى فنانوا دول أوربا بأساليب " موريس " Morris و " جالى " Galle، و " فان دى فيلد " Van De Veld فى تأثرهم بروح الفنون الشرقية لا سيما الفنون الإسلامية التى كان لها صدى فى أوربا منذ قديم الأزل نتيجة حركة التبادل التجارى بين الشرق والغرب، فظهر (الفن الجديد) حاملاً فى طياته فن التوريق العربى والأسلوب التجريدى الرمزى.

أمريكا America :

نتيجة الصلة الوثيقة بين أوربا وأمريكا، فإن فنانى أمريكا قد تأثروا بتلك الصلة تأثراً ملحوظاً، ظهر ذلك فى ولعهم بأساليب (الفن الجديد) الإبداعية، وحرصهم على تحقيق الجمالية الوظيفية لمنتجاتهم الفنية المتأثرة بهذا الفن، ولما شاع فى الولايات المتحدة الأمريكية تنفيذ تصميمات مفروشات لمنازل ذوى النفوذ تعتمد على فكرة التجديد "للفن القوطى" New Gothic، و"فن الروكوكو" Neo Rococo فى نهضة فنية جديدة بدأت ظواهر أسلوب هذا الفن تتضح فى تصميمات " الجرافيك "، حيث أنتجت أعداداً هائلة من الملصقات، وأغلفة الكتب والمجلات والجرائد والتصوير القصصى، ويعد من أشهر فنانى أمريكا المتزعمين لهذا الفن " لويس كومفورت تيفانى " Louois Comfort Tiffany، "وليام برادلى " William Bradley، "إدوارد بنفيلد " Edward Penfield، " لويس رايد " Louis Read، وكان لكل أسلوبه المتأثر بنظيره من فنانى أوربا، وقد ظهر هذا الفن فى مدينتى " نيويورك " New York، و"شيكاجو" Chicag، واستطاع الفنانون أن يحققوا الجمالية الوظيفية لمنتجاتهم الفنية لتواكب ركب التطور الحديث وسياسة العرض والطلب، وظهرت جمالية التوريق العربى فى

أعمالهم المتأثرة بفنون " موريس " Morris، و" جالى " Gallé التى تحمل فى طياتها روح الشرق الإسلامى، وأشكال التجريد العربى.

٣- أهم الفنانين الغربيين المتأثرين بالفنون الإسلامية : (وليام موريس William Morris، فيليب جوزيف بروكارد Philippe Joseph Brocard - إميل جالى Émile Gallé - وليام دى مورجان William De Morgan - تشارلز رينيه ماكينتوش Charles Rennie Mackintosh - لويس كومفورت تيفانى Louis Comfort Tiffan - كارلو بوجاتى Carlo Bugatti - هنرى فان دى فيلد Henry Van De Velde).

وليام موريس William Morris (١٨٣٤ - ١٨٩٦ م) :

فنان "إنجليزى ولد فى حى " ولتامس تاون " Walthams Town بجوار " لندن " عام (١٨٣٤م)، وتميز فى فنون التصميم برقة حسه المرفهة المستوحاة من التراث الشرقى القديم لا سيما التراث الإسلامى، كما نبغ فى فنون الأدب والشعر أيضاً، ويعتبر من الفنانين المؤثرين فى كيفية دراسة التاريخ وأنماطه المختلفة، ويرجع له الفضل فى أن معظم المعلومات البارعة سجلها فى مؤلف عن تاريخ النسيج فى أواخر القرن التاسع عشر ^(١)، ويعتبر " موريس " Morris مؤسس (الفن الجديد) فى " إنجلترا " England، كما يرجع له الفضل فى تطوره عامة، وذلك من خلال أعماله الفنية التى تأثرت بفنون الشرق القديمة، والتى أثبتت مهارته كفنان حديث يستلهم أفكاره من العصور التاريخية القديمة ويسعى إلى تحطيم قوانينها وإعادة اكتشافها من جديد، والعمل على تطويرها بمبالغة رمزية شديدة ورقة شاعرية، وقد رأى أن الفن لابد أن يعيد اكتشاف الوظيفة والمعنى الاجتماعى، مما جعله يتجه نحو اكتشاف الوظيفية للفن، وجعل الفن مكملاً لحياة الناس اليومية، وقد دافع " رسكن " Ruskin و"كارليلى " Carlyle عن هذه الأفكار، وفى عام (١٨٦١م) تعاون "موريس" Morris مع "فورد مادوكس براون" Ford Madox Brown و"روسيتى" Rossetti و"آرثر هيوز" Arthur Hughes لافتتاح ورشة للفنانين والحرفيين،

(١) H. Delevoy Robert: "Symbolists and symbolism, Geneva, Swizerland, 1978, P.140.

وكانت تلك البداية لحركة الفنون والحرف، وصمموا بعض الزخارف الأساسية التي بنى عليها هذا الفن كم من تصميمات لورق الحائط وطباعة الأقمشة والسجاد وأنواع النسيج والخزف وأيضاً إخراج الكتب، والبراعة في زخرفة كل هذا، فكان اعتقاده بأن تحب أن يكون كل شيء جميل ومشغول السطح، ويضيف البهجة والإنسانية للأعمال المستخدمة كلها، والاهتمام بالجزء والكل في ذات الوقت كي يولد العمل بديعاً، وقد نجح "موريس" Morris في تطبيق نظريته الخاصة بتوحيد الفنون، مما دعا أغلب فناني أوروبا والعالم إلى اتخاذ فنه مثلاً يحتذى به، فعندما نتأمل أعماله الفنية بعمق وتحليل نجد أنه يفكر بعناية واهتمام ويصمم بمهارة حرفية مبتكرة تصاحبها مفاهيم جمالية فنية ووظيفية، فهو يعمل بطريقة نشطة تجاه الحياة وليست آلية الشكل جامدة، وقد توفي عام (١٨٩٦م) تاركاً أروع الأمثلة الفنية تتحدث عن أصالة فنه وجمالية أسلوبه المبتكر المتشبع بروح الشرق العربي في جميع المجالات شكل (٢٣).



شكل (٢٣)

وليام موريس (١٨٣٤ - ١٨٩٦) (١)
تصميم مطبوع وملون بألوان
متوافقة مستوحاة من ألوان الفنان
المسلم ومزخرف بأشكال لأوراق
نباتية محوره تشبه أوراق نبات
الاكنثس المحورة في الفن الإسلامي
وهي ذات حركة حيوية قريبة من
حركة التوريق العربي في الفنون
الإسلامية

(١) <http://www.Morrisociety.Org/designs.Htm> wallpapers.

فيليب جوزيف بروكارد **Philippe Joseph Brocard** (١٨٣١-١٨٩٦م):

فنان الزجاج والخزف في فرنسا خاصة وفي أوروبا على الإطلاق.. وقد بدأ مستقبله الفني بزخرفة وترميم قناديل جامع من القرن الثالث عشر الميلادي وجاءت هذه القناديل من العصر المملوكي في مصر وسوريا، وبذلك اكتشف التكنيك الذي استخدمه المصريون والسوريون الخاص بالرسم والطلاء بالمينا، "ولقد أعاد إنتاج مجموعة من مصابيح المساجد الفارسية الإيرانية، والفازات البلورية المطلية بالمينا في ثمانينات القرن التاسع عشر" ^(١)، وقد برع في تقليد التصميمات الإسلامية القديمة فكانت زخارفه قوية للغاية برغم كونها مقلدة للنماذج الشرقية بدرجة تجعل الخبراء يجدون صعوبة في تمييزها عن منتجات القرن الرابع عشر الإسلامي المملوكي، والتي كانت تمثل مصدر إلهام له، وبالمثل كان أسلوبه شقيقاً في استخدام العاج والصدف لترصيع الأخشاب، "وتزيين بلاط الجدران بالخزف بدلا من الشكل المعدل عن القواعد والألواح المرتفعة، والمتسع اتساعاً خفيفاً، وكذلك في بعض أعمال الخزف الرقيقة المنفذة بالطريقة الشرقية والمقتبسة من القرن السادس عشر لبعض خزفيات الماجوليكا ^(٢) الإيطالية ولا سيما في (ديروتا) ^(٣)، وقد تأثر به كبار فناني (الفن الجديد) في أسلوبه الفريد وعذوبة أفكاره أمثال " جالي " Gallé ، مما يرجع له الفضل في نهضة هذا الفن وانتشارها وتأكيد الصلة القوية فيما بين الشرق والغرب أو بين الفن في العصور الإسلامية وبين هذا الفن. شكل (٢٤)

(١) Duncan Alastair : Ibid, P. 108.

(٢) الماجوليكا Majoliques: محاولة إيطالية لمحاكاة الخزف الإسلامي ذي البريق المعدني، وأطلق عليه " ماجوليكا " نسبة إلى جزيرة " ميورقة " التي بها مصنع عربي لذلك النوع من الخزف.

(٣) Brocard <http://www.ucad.fr/ucad/bordeaux/dossier/Brocard.Htm> P. 1.



شكل (٢٤)

فيليب جوزيف بروكارد (١٨٧٢م) ^(١) قنيتين من الزجاج المطلي بالمينا

والمزخرف بزخارف عضوية مستوحاة من الفنون الإسلامية

أطوال (١٥٩ - ١٦ سم) - باريس

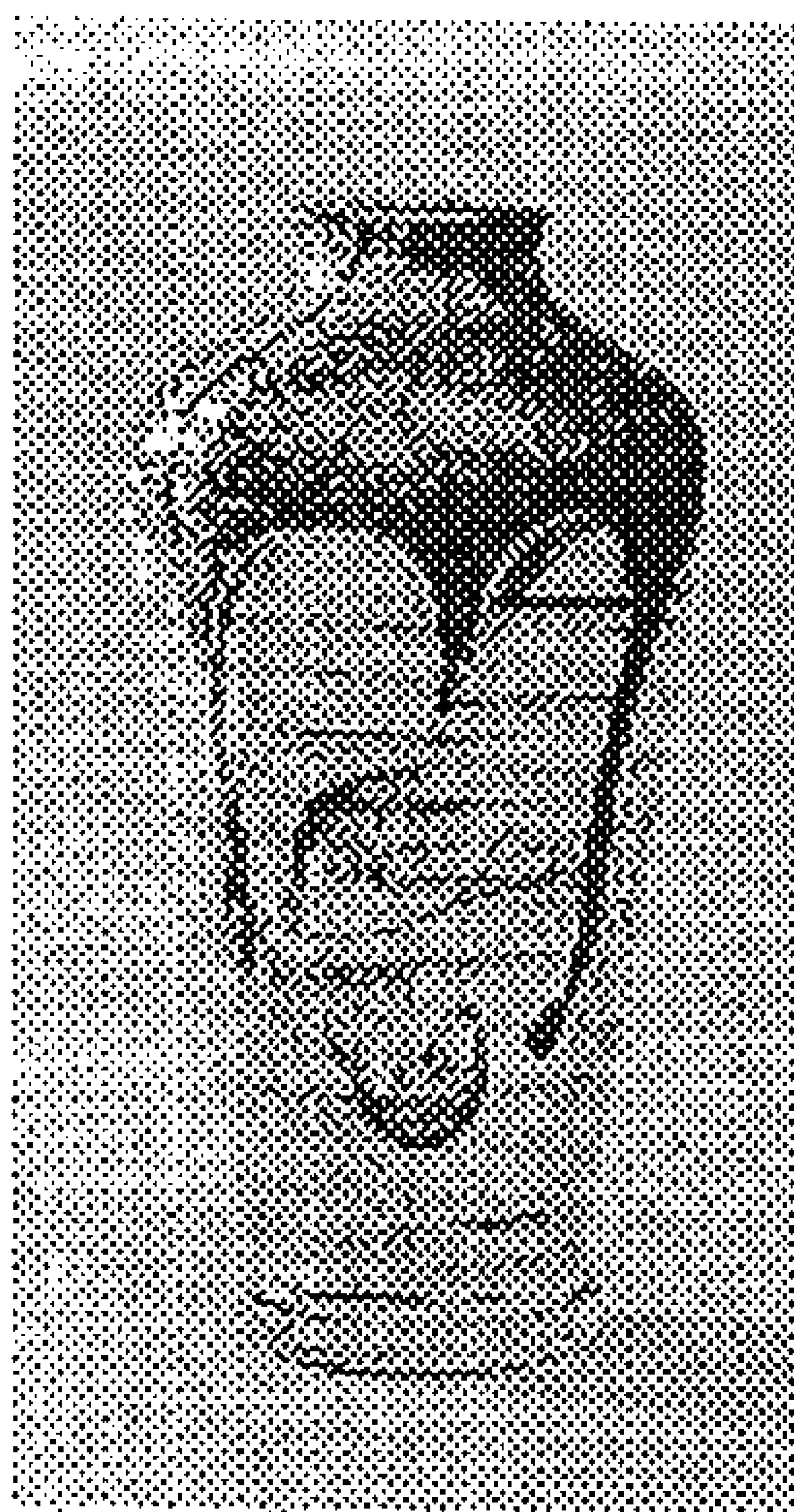
إميل جالي *Émile Gallé* (١٨٤٦ - ١٩٠٤م) :

فنان فرنسي، من مؤسسي (الفن الجديد) في "فرنسا" وتحديدًا في مدرسة "ناني" Nancy، وقد برع في فنون التصميم المستوحى من التراث الشرقي وفنون "موريس" Morris، كما نبغ في فنون الخزف والزجاج والأثاث، وأيضًا فن الحلي، ويرجع الفضل في ذلك لعمله في مصنع الزجاج الخاص بوالده، كما درس "جالي" Gallé الفلسفة، وزادت خبراته بتنقلاته بين فرنسا وإنجلترا أثناء فترة دراسته من عام (١٨٧١م)، كما شغف بدراسة الفنون اليابانية وتأثر بها في معظم أعماله الفنية، أما أغلب أعماله فجاءت مستوحاة من التراث العثماني وتأثرت زخارفه بزخارف هذا الطراز حيث ظهرت "زهرة اللؤلؤ أو

(١) <http://www.Ucad.Fr/.../Bordeaux/Dossier/Brroc card.htm>

الربيع " (المرجريت) في تلك الأعمال لتؤكد هذا التأثير، كما ظهرت "زهرة القرنفل" العثمانية في أعماله الخشبية، وقد قام (جالى) Gallé بتجريب أساليب الطلاء بالمينا لإظهار خصائص الفن الإسلامى، كما اتبع أسلوب الفنان "فيليب جوزيف بروكارد" Philippe Juseph Brocard في أعماله الزجاجية، "ولما كان (جالى) Gallé متقدمًا عن زمنه، فقد مزج العديد من المؤثرات بإنتاجه دائمًا لأشياء جديدة ومختلفة ومبتكرة تنتمى إليه"^(١). كما جذب فنه العديد من أنظار الفنانين ليسيروا على نفس نمطه الفنى والجمالى فى التشكيل الفنى.

شكل (٢٥)



شكل (٢٥)

إميل جالي - (١٨٩٠م) ^(٢) آنية من البللور المضئ وبودرة الزجاج وبعض الأكاسيد، مزخرفة بوحدات نباتية تفريعية وأسماك في تآلف مع الألوان الزجاجية على غرار أسلوب الفنان المسلم الإيقاعي المترابك - بطول (٢١سم)

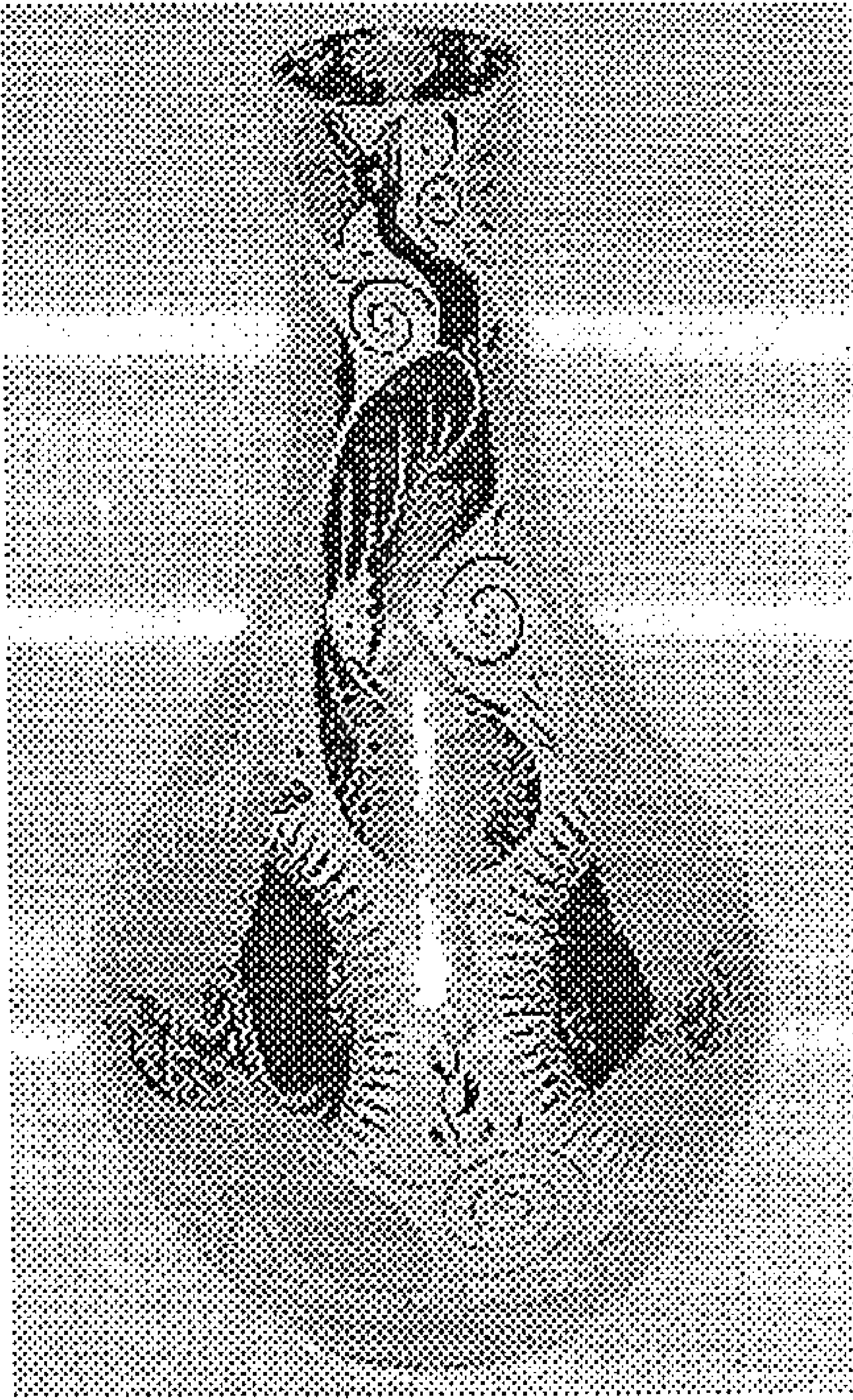
وليام دى مورجان William De Morgan (١٨٣٩-١٩١٧م) :

يعد واحدًا من مبدعى فن الخزف فى القرن التاسع عشر، وله أسلوب مميز ذو رونق متألق يمكن إدراكه فى الحال، وكان لقائه "بوليام موريس" Morris عام (١٨٦٣) خطوة مهمة فى حياته الفنية، حيث أصبحا عضوان بارزان فى حركة "الفنون والحرف" Arts and Crafts التى تحمل فى

(١) <http://artnouveau.kubog.org/en/artists/gallé.htm>. P. 1.

(٢) <http://www.Artnouveau.Kubog.Oorg/en/artistes/galle.Htm/>.

مدلولها عبق الماضي المرتبط بالقرون الوسطى وسحر خياله المشرق، " وقد رأى (موريس) أن (دي مورجان) قد تخطى عن تدريبه في الفن الحر الجميل من أجل أن يبدأ في تصميمات تختص بالزجاج المعشق والملون^(١)، والتي استلهمها من فنون الشرق، " وقد غلبت عليها هيئة مميزة لأشكال الزهور والنباتات والحيوانات^(٢). وفي بعض تصميماته الزهرية ما يذكرنا بأسلوب موريس الزهري المستوحى من فنون التراث الشرقي ذات التفاصيل الزخرفية المفعملة بالخيال والحيوية المشرقة، وقد عرضت زوجته أعماله بعد وفاته في "متحف فيكتوريا وألبرت" Victoria and Albert Museum عام (١٩١٧م) لتظل في وجدان المتأمل لهذا الإبداع الفريد لأشكال الخزف المزجج والزجاج الملون. شكل (٢٦)



شكل (٢٦)

وليام دي مورجان (١٨٩٠)^(٣) آنية خزفية مزججة ومزخرفة بوحدات للطاوس ووحدات نباتية بالالوان (الاحمر - الاحمر المائل للأسود - الابيض) على غرار الفن الإسلامي المغربي والاسباني

(١) <http://www.bethrussellneedlepoint.com/demorgan.htm>.

(٢) O'Neill Amanda : Ibid, P. 23.

(٣) <http://www.Charlesrupert.Com/historicitiles/demorgan.Html>.

تشارلز رينيه ماكينتوش Charles Rennie Mackintosh (١٨٦٨ -

١٩٢٨م):

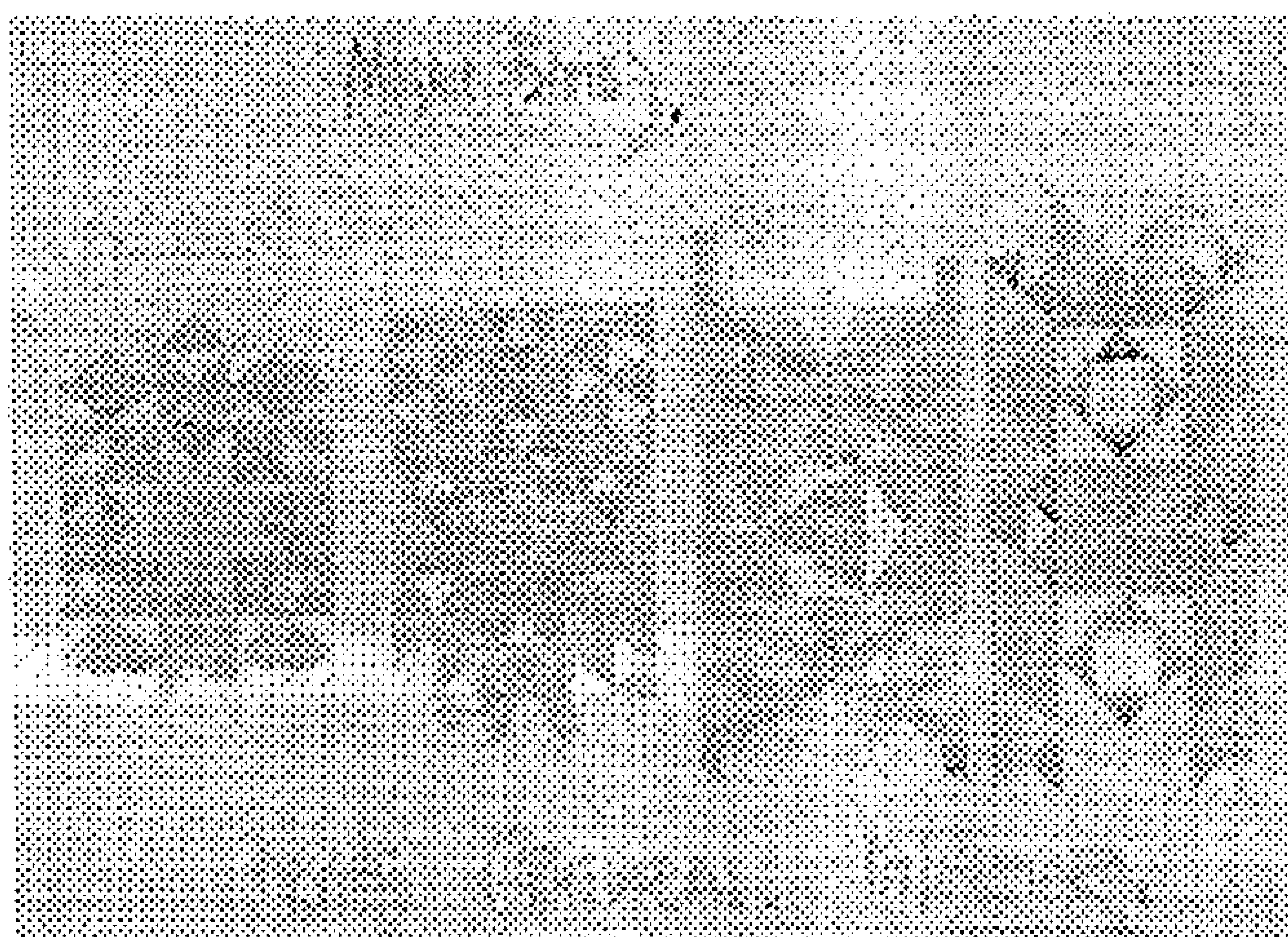
فنان بريطاني، ولد في " جلاسجو " Glasgow، وله إبداعاته المتميزة في كل من فنون العمارة فهو معماري اسكتلندي بالدرجة الأولى، كما أنه مصمم بارع في التصميم الداخلي، وفنان حرفي، ومصور مثالي في فنون التصوير والجرافيك، وقد درس في مدرسة جلاسجو لتعليم الفن ليصبح فنه بعد ذلك خطوة جديدة في تطور (الفن الجديد)، ولقد اشترك في عدة منافسات وحصل على عدة جوائز وشهادات تقديرية، وفي عام (١٨٩١م) قام بعدة جولات في كل من فرنسا وإيطاليا وبلجيكا، مما كان له أكبر الأثر في زيادة خبراته الفنية ودراسة أبجديات هذا الفن، " في عام (١٨٩٤م) قام بعرض أعماله في معرض اشترك فيه مع كل من (مارجريت ماكdonald زوجته وأختها (فرنسيس) والفنان (ماك نير) Mac Nair^(١)، وفي عام (١٨٩٦م) قاموا بعرض أعمالهم في معرض " لندن " للفنون والحرف في المجتمع الحديث، وقد فاز " ماكنتوش " في مسابقة " العمارة " بتصميمه الفريد لمدرسة " جلاسجو " الفنية، وفي هذا التصميم تميزت الخطوط بالطول والرشاقة مصحوبة بخطوط متسلسلة، كما أن "ماكنتوش" فضل استخدام الخطوط العمودية والأفقية لتصميماته على الإطلاق، وتظهر هذه الخطوط داخل نماذج من الحلزونية العرضية مع تنوع العناصر الزخرفية، كما نجد تأثر " ماكينتوش " بنماذج الأرابيسك Arabesque الغنية بالزخارف، " ويعد (ماكينتوش) أكثر فناني (الفن الجديد) توضيحًا لأسلوب العمارة الجديدة"^(٢)، كما أنه يعد من رواد استخدام مبدأ

(١) Harris N.: Ibid, P. 404.

(٢) Myers Bernards : "Encyclopedia of Painting", Hutchinson of London, 1973, P.20.

التوظيفية والعقلانية في العمارة، ويمتلك المقدرة على إبداع قيم جمالية مستقلة لعناصره المعمارية من خلال الدور الذي تلعبه الأسطح المكسورة أو الغير مكسورة، وتصميماته كشفت عن محاولته " ليس فقط لتطوير مجموعة من المفاهيم المعمارية الجديدة ولكن في نفس الوقت لتوحيد الأجزاء الخارجية للمباني مع الزخارف على الأجزاء الداخلية لها " (١)، ولم تقتصر تجاربه المعمارية عن بحثه عن نظام اللاسمتريية للأبواب والنوافذ ولكنه اختار قواعد زخرفية للزينة، ويمكن اعتبار بعض نقوشه الزخرفية غريبة بخاصة الصورة التي تشبه الأشباح للنساء الصغيرات التي زين بها بعض أفاريزه ولوحات أثاثه.

شكل (٢٧)



شكل (٢٧)

تشارلز ماكينتوش (١٨٦٨ - ١٩٢٨م) (٢) تصميمات هندسية متنوعة على غرار الأشكال الهندسية في زخارف الفنون الإسلامية - أطوال (٢٤ × ١٨سم)
من كاتدرائية "أورفيتو" Orvieto

(١) Ducan Alastair : Ibid, P. 50.

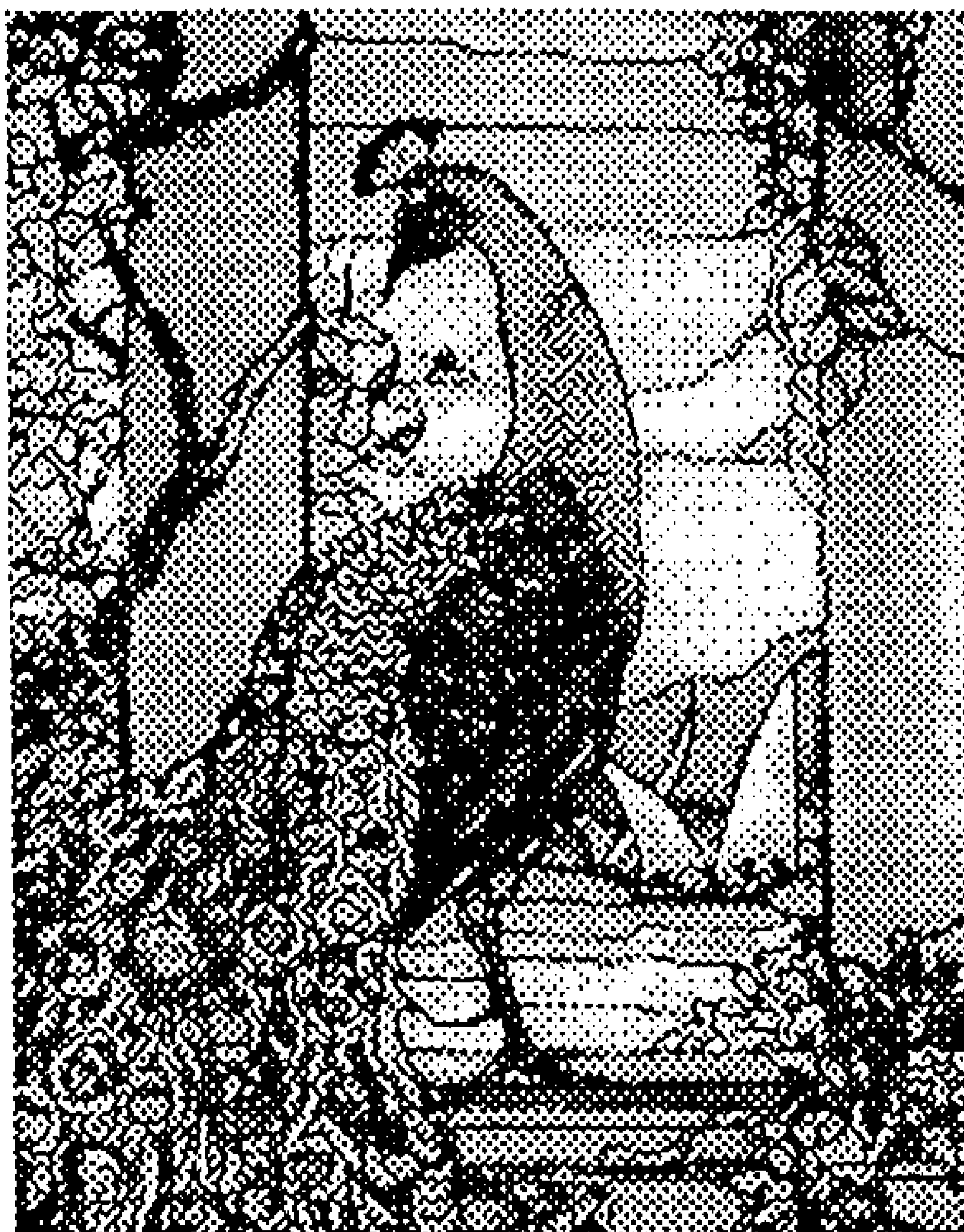
(٢) <http://www.Posters.Com.A/art/mackintosh.Shtml>.

لويس كومفورت تيفانى Louis Comfort Tiffany (١٨٤٨-١٩٣٣م):

فنان أمريكى ولد فى " نيويورك " New York عام (١٨٤٨م)، وأبدع فى مجال التصوير وفن الزجاج والفنون التشكيلية الأخرى، ولعل شهرة والده "تشارلز تيفانى" Charles Louis Tiffany فى صياغة الفضة كانت عاملاً قوياً فى شغف " تيفانى " الابن بالفنون عامة، " وفى عام (١٨٣٧م) أسس "تيفانى" الأب مع ابنه شركة " تيفانى " للمجوهرات وصياغة الفضة، ليصبح بعدها "ملك الماس" King of Diamond فى أوربا وأمريكا على السواء^(١)، لقد استفاد "تيفانى" الابن من رحلاته أيضاً فى كل من " باريس " Paris و"الجزائر " Algiers و" فينيسيا " Venice و"مصر" Egypt وأخيراً "إيطاليا" Italy كباحث عن الفن كثرة تحتاج للمغامرة والاكتشاف، وقد تأثر بنظرية وأسلوب "موريس" Morris فى الفن، وكذلك "جيمس ماك نيل" James Mc Neil وغيرهم فى حركة (الفن الجديد)المتحررة من قيود الكلاسيكية القديمة، كما تأثر بأعمال الزجاج الرومانى والسورى الملون، وأعمال الموزايكو البيزنطية الملونة بألوان متألقة من الأحمر والأزرق، وقد امتازت زخارف " تيفانى " بطابعها الشرقى، واهتم بمبدأ الفنان الحرفى، وطبيعة الخامة ونوعيتها، وانتقى منها ما يناسب تصميماته، كما خصص إحدى مؤسساته فى مجال الزجاج لتصنيع النوافذ التذكارية ذات الموضوعات الدينية والزخرفية، وعنى باللون، فكان يجعل طبقات اللون تتساقب على بعضها البعض إما بشكل شفاف أو معتم لتحديث إحياءاً بالخط واللون، وهذا الأمر الذى يرجع فى الغالب إلى طبيعة التقنية فى بعض النماذج التقليدية الشرقية لتصميم الأطباق والزهریات، لكن تميزت معظم تشكيلاته التى استعملها بقوة ابتكارية فائقة وغير تقليدية مثل تلك الألوان القزحية التى زخرت بها أعماله، فقد شكلت صور جميلة للورود الغريبة الحرة التى بها

(١) Couldrey Vivienne : "The Art of Louis Comfort Tiffany", Grange Books, London, 1996, P. 12.

فتحات غريبة، والتي خلقت عالماً شبيهاً بالأسطورة، وذلك من خلال تغييره للنسب المختلفة في كتله والتي اتسمت بالغرابة وعدم الانتظام، كما قام بمزج المعدن بالزجاج، وابتكر تكنيك لموضوعات توحد منها البناء الهيكلي مع الزخرفة بشكل متمكن. شكل (٢٨)



شكل (٢٨)

لويس كومفورت تيفاني (١٨٤٨ - ١٩٣٣م) (١) نافذة زجاجية ملونة ومزخرفة بوحدات نباتية وطاووس ومراكب شراعية ومنظر للسماء والبحر على غرار التوافد الزجاجية في الفنون الإسلامية - أطوال (٢٤) x ١٨سم - من استديوهات تيفاني بالولايات المتحدة

كارلو بوجاتي Carlo Bugatti (١٨٥٦ - ١٩٤٠م) :

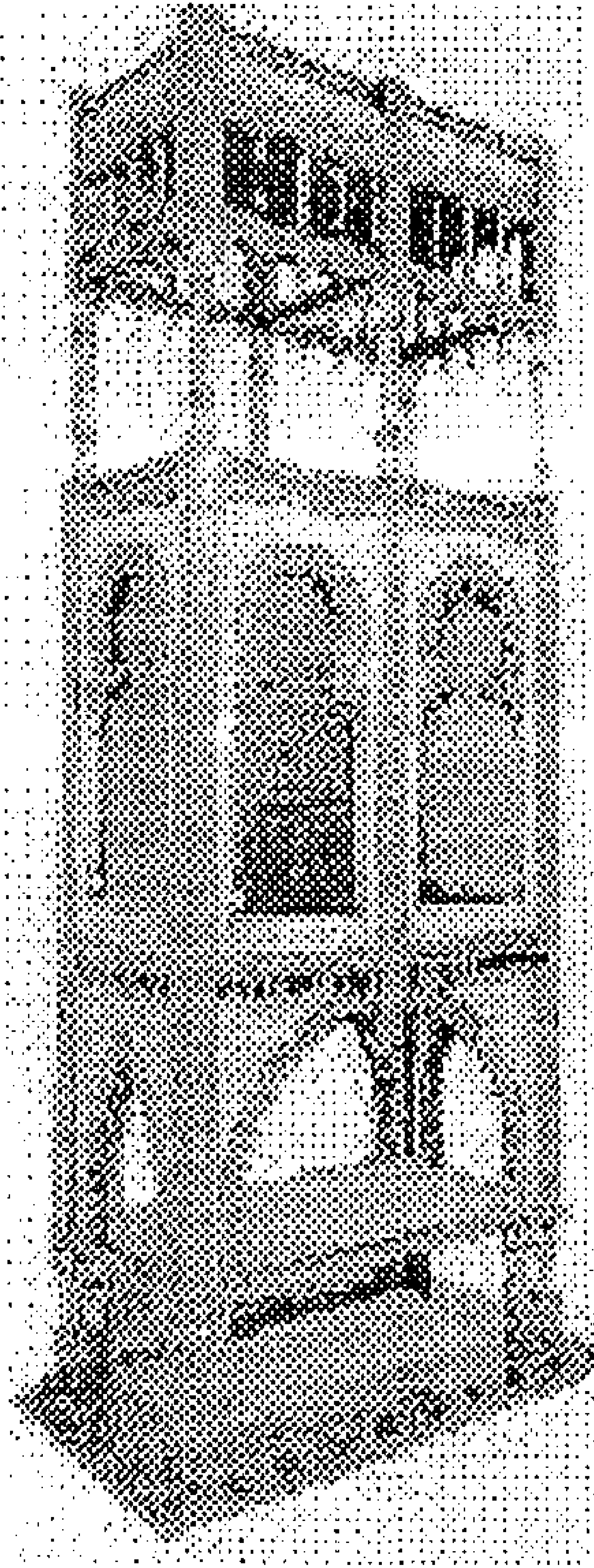
فنان إيطالي، ولد في "ميلان" Milan عام (١٨٥٦)، وتعلم في أكاديمية الفنون بها، ليصبح فناناً ذا طراز خاص في مجال التصوير والجرافيك، كما برع في تصميمات الأثاث لتتعدد بذلك إمكانياته الفنية وقدراته الإبداعية في مجال الفنون التشكيلية عامة، فقد ذهب إلى "باريس" Paris عام (١٩٠٤م) وزادت شهرته عندما قام بتصميمات متنوعة لأشكال الحلى والمجوهرات، وقد نال عدة جوائز تقديرية من (لندن) London عام (١٨٨٨م)، وحصل على الميدالية الفضية من "باريس" Paris عام (١٩٠٠م)، وعلى الجائزة الشرفية من "تورينو" Turin عام (١٩٠٢م) (٢)، لقد قام "بوجاتي" بتصنيع معظم إنتاج

(١) [http: // www. Posters. Com. Ua/ art/ tiffany. Shtml](http://www.Posters.Com.Ua/art/tiffany.Shtml).

(٢) Harris Nathaniel : Ibid, P. 394.

إيطاليا من أثاث ومشغولات فضية التي اشتهر بها، وتميزت أعماله بلمسات مستوحاة من فنون التراث الشرقي، فرسومه مزيجاً رائعاً لتأثيرات " الفن الإسلامي المغربي " المعمارية المطلية بخطوط خيزرانية، " ونجد في أعماله تأثيرات شكلية لعناصر ومفردات إسلامية مثل المآذن العربية والدهاليز المستطيلة، والخطوط الخارجية لأثاث المصمم تحتوي على دوائر وأجزائها القوس والوتر، وأما الإطار الخشبي فيغطي بجلد شمواه داخل شرائح معدنية بارزة أو مكسوة بالبرونز والنحاس ذات الرسومات الشبيهة بالحشوات والخطوط التي تميزت بها الفنون اليدوية في بلاد الشرق الأوسط" (١).

وقد تميزت تصميمات " بوجاتي " بالخطوط المنحنية والمزخرفة، والتي كانت مصدراً مهماً لحركة (الفن الجديد) شكل (٢٩).



شكل (٢٩)

كارلو بوجاتي (١٨٥٦ - ١٩٤٠م) (٢) خزانة خشبية على غرار كرسي العشاء في الفنون الإسلامية وتتضح فيها أشكال العقود المفرغة وأشكال الخرط المتنوعة - أطوال (٢٥٩ × ٢٤ × ١٠٠سم)

(١) Duncan Alastair : Ibid, P. 25.

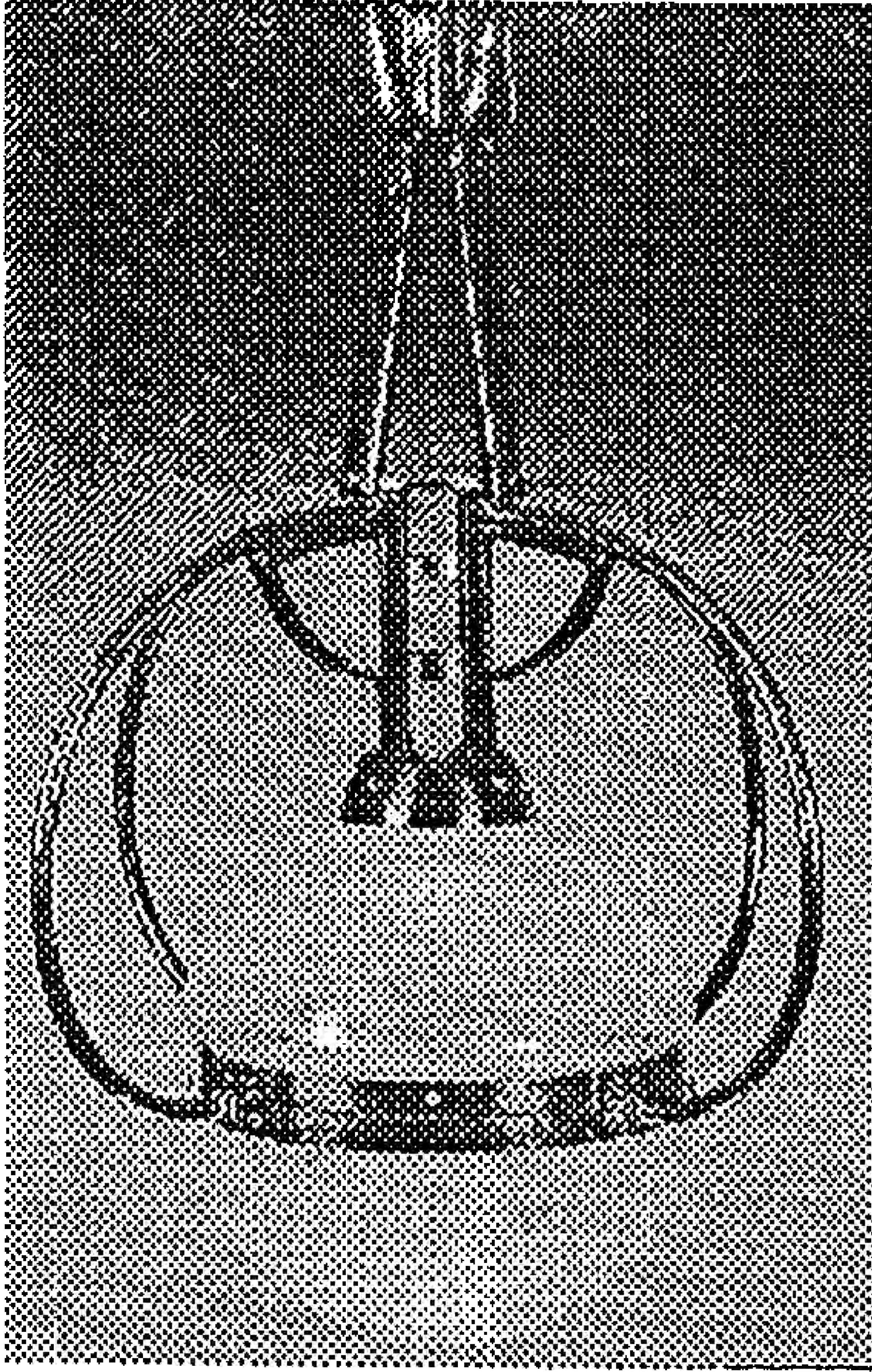
(٢) <http://hom.unionenl/bugattivoitures.Shtml>.

هنرى فان دى فيلد Henry Van De Velde (١٨٦٣ - ١٩٥٧ م) :

ولد فى أنتورب Antwerp عام (١٨٦٣م)، وهو فنان حرفى ومصور جرافيكى ورسام ومعمارى بلجيكي متميز إضافة إلى كونه كاتب من عام (١٨٨١م) حتى عام (١٨٨٣م)، وقد درس التصوير بأكاديمية "أنتورب" Antwerp ثم أكمل دراسته فى " باريس " Paris من عام (١٨٨٣م) حتى عام (١٨٨٥م)، واهتم بالتصميم الداخلى وتصميم فنون الكتاب من أغلفة وتوضيحات للصفحات الداخلية، ووجد فى أعماله بين (الفن الجديد)الفرنسى والإنجليزى، وتأثر بأسلوب فن الحفر اليابانى وأعمال (فان جوخ) Van Gogh والفنان (برنارد) Bernard، لقد أكد " فان دى فيلد " على أهمية مزج القيمة الفنية الجمالية بالتقنية التى تخدم دورها الجانب الاستعمالى بشكل يشيع الاحتياج الحسى والنفسى للفرد من خلال منتجات العصر، وقد اتسمت أعماله بالطابع الزخرفى فى خطوطه الخارجية، ومنذ البداية احتوت أعماله على التنغيمات المنحنية السهلة للفن الجديد وقد تأثر بمذهب " رسكن " Ruskin و" موريس " Morris ونظريتهما الفلسفية والفنية وخاصة فكرة توحيد الفنون، وأيضاً تأثر بأسلوب "موريس" فى استخدامه للعناصر الزخرفية الخاصة بالعصور الوسطى إلا أنه تعامل مع هذه العناصر بشكل تجريدى، وسعى " فيلد " إلى تأكيد التكامل بين العناصر المختلفة، وبذلك أصبح أحدث عارض أفكار جمالية تطبيقية فى عصره، ويعتبر " فيلد " من رواد استخدام مبدأ التوظيفية والعقلانية فى العمارة، "وقد كانت فرصته الأولى كمخطط ومصمم عندما قرر بناء منزل لنفسه فى (بلومنويرف يوسيل) Bloemenwerf Uccle بالقرب من (بروكسل) Brussels"^(١)، كمثال واضح لاتجاه الفنانين بهذا العصر للتعبير عن موهبتهم فى تكوين منازلهم الخاصة جاعلين من هذا المنزل علامة مميزة للحنكة الفنية

(١) Barilli Renato : Ibid, P. 26.

الملموسة، وتميزت خطوط " فيلد " بالحيوية والانسيابية المموجة، والانسجام والحركة وهى تعانق الفراغ المحيط بها، وتصميماته تشتمل على أشكال مسطحة، وأفكار بسيطة وأسلوب مجرد ظهرت فى جميع المجالات الفنية من ديكور وأثاث وملابس فقد استطاع بإبداعه الفنى الجمالى أن يخلق بيئة متكاملة معبرة عن أسلوبه شكل (٣٠).



شكل (٣٠)

هنرى فان دي فيلد (١٩٠٦م) ^(١) - لمبة سقف على غرار المشكاة فى الفنون الإسلامية من الزجاج والنحاس الأصفر بطول ٧٥سم - متحف الباوهاوس

٢- أثر (الفن الجديد) على بعض الاتجاهات الفنية الحديثة وتأثره بها :

للفن الجديد صلة تأثيرية بالاتجاهات الفنية الحديثة، ففي عام (١٩٢٠م) ظهرت بعض المصنقات المصممة فى النمسا وألمانيا تميل نحو " الواقعية " Realismus و" التعبيرية " Expressionnis فى الوقت الذى تحتفظ فيه برباط قوى مع الزخارف لأعمال هذا الفن الجديد فى ألمانيا، وبعد عام (١٩٠٠م) أفسحت الزخارف الطريق كعامل متسلط إلى التصميم التجريدى بصورة أكبر، وأدت بعد الحرب العالمية الأولى إلى تأسيس " الباوهاوس " Bauhaus التى أصبحت نقطة مركزية للتصميم التجريدى، ولما اهتم الفنانون الألمان بالجمع بين القيم الجمالية والوظيفية بشكل عملى، نشطت الاتجاهات الفكرية التصميمية التى أدت إلى مدرسة " الباوهاوس " Bauhaus التى تعد جامعة للتصميم، وهى

(١) [http:// www. Posters. Com. Ua/ art/ vandeveld. Shtml](http://www.Posters.Com.Ua/art/vandeveld.Shtml).

امتداد للأفكار التي نادى بها " وليام موريس " W. Morris مؤسس مدرسة (الفن الجديد) Art Nouveau ، ومن المعماريين المتأثرين بروح " موريس " Morris المعماري البلجيكي " فان دي فيلد " Van De Velde و" والتر جروبيس " Walter Gropius وبارتباطهما " بموريس " Morris جمعوا بين الحرف اليدوية والتقنية الحديثة للإنتاج الصناعي، ولما كانت مدرسة "الباوهاوس" ميداناً يجمع بين الفنانين من مختلف الجنسيات فإن ذلك ساعد على ظهور اتجاهات ومدارس فنية جديدة، ومن أهمها: " التجريدية التعبيرية " التي تزعمها " كاندنسكي " و" التجريدية الهندسية " التي تزعمها "موندريان " Monderian، وكان لظهور تلك الاتجاهات دور في إرساء دور جديد للفن التشكيلي يتعدى حدوده الزمنية والمكانية وربطهما بأنواع الفنون الأخرى، ونجد أن المؤثرات الفنية في " الباوهاوس " مبنية على خلق التضاد والتقابل، كما سعت إلى إيجاد علاقة بين الشكل والوظيفة، وبين الخامة والمنتج النهائي ، وأيضاً أساليب الإنتاج، لينشأ بذلك فن " التصميم الصناعي، كما نادت "الباوهاوس " بفكرة البساطة الوظيفية في العمارة والتصميم الصناعي، وطبق ذلك منذ عام (١٩٢٠م) ، ونظراً للظروف السياسية في "ألمانيا" ما بين عامي (١٩١٩) إلى (١٩٣٣م) فقد أغلقت هذه المدرسة بعد أن استطاعت تحقيق هدفها في جمع الفنون الجميلة والتطبيقية في بوتقة واحدة وصهرها معاً حتى يكون للفن وظيفة عملية بجانب وظيفته البصرية وهو ما نادى به "موريس" و" رسكن" من قبل، أيضاً تأثر مذهب " الرمزية " Symbolism في القرن التاسع عشر في فرنسا بأسلوب التجريد للفن الجديد، " فاتجه الفنان إلى التعبير عن ما وراء الطبيعة، وقد استلهم الفنان قدرًا من الروحانية والغموض السحري الموجود في فنون الشرق، فالمذهب الرمزي يرمي إلى رد الأشياء إلى أصولها، أما التعبيرية فنشأت كرد فعل للاتجاه التأثيري، وتعد من أهم الحركات التحررية التي قام عليها الفن الحديث في القرن العشرين. واستلهم الفنان فيها من أفكار فناني (الفن الجديد) وأساليبهم التعبيرية.

ملخص الفصل الرابع

في هذا الفصل تحدد مفهوم (الفن الجديد) وخواصة المميزة من حيث الشكل والفكر الفلسفي حيث يتضمن الأخير الخصائص الفكرية والتشكيلية لاتجاه هذا الفن، ومقارنة فلسفة الجمال فيه بفلسفة الفن وإلقاء الضوء على بعض الفلاسفة الغربيين المؤثرين في هذا الفن، في حين يتضمن المظهر الشكلي مقارنة بين زخارف الفنون الإسلامية، وزخارف (الفن الجديد) ، مع توضيح أهم مفاهيمه وقيمه الجمالية والوظيفية وسلوكه الجمالي، وتأثير الطبيعة والتراث في تشكيل لغته الجمالية، اضافة إلى أماكن وجوده في أوروبا وأمريكا، وأهم فنانيه المتأثرين بفلسفة الفن الإسلامي أمثال "وليام موريس" ، "جوزيف بروكارد"، "إميل جالي" "دي مورجان"، "رينيه ماكينتوش"، "كومفورت تيفاني"، "كارول بوجاتي"، "فان دي فيلد"، وأثر هذا الطراز الفني على بعض الاتجاهات الفنية الحديثة، وتأثره بها.

الفصل الخامس

التحليل الجمالي للأعمال الفنية في (الفن الجديد) Art Nouveau وجذورها في الفنون الإسلامية

– تقديم –

- أولاً : النموذج المقترح لتحليل الأعمال الفنية بالدراسة الحالية.
- ثانياً : جداول المقارنة بين الأعمال الفنية في (الفن الجديد) Art Nouveau وبين الأعمال الفنية في الفن الإسلامي.
- ثالثاً : ملخص لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية.

تقديم:

فى هذا الفصل تتناول الدراسة بعضا من الأعمال الفنية فى (الفن الجديد) بالشرح والتحليل الموجز بأسلوب مقارنة مع نظيراتها فى الفنون الإسلامية وذلك ليسهل التوصل إلى أهم المفاهيم الجمالية والوظيفية فى (الفن الجديد) والتأكد من أن لهذه المفاهيم جذورا تاريخية فى التراث الإسلامى، وقد استعانت الدراسة بنموذج التحليل المقترح والمتضمن مراحل الوصف والصياغة الرمزية والتحليل والدلالة الرمزية والتفسير الدلالى والحكم فى تحقيق هدف الدراسة الحالية لتوضيح الرؤية التحليلية النقدية المتضمنة التفسير الدلالى للأعمال الفنية لكلا الطرازين، وفيما يلي نظام النموذج المقترح للتحليل الجمالى للأعمال الفنية بهذه الدراسة.

أولا: النموذج المقترح لتحليل الجمالى الأعمال الفنية بالدراسة الحالية :

أ - بيانات عامة، وتشمل:

- العمل الفنى.

- تاريخ تنفيذه.

- مكان تواجده.

ب - أولا: الوصف والصياغة الرمزية :

١. نوع الخامة المستخدمة فى العمل الفنى: (طبيعية - مصنعة).

٢. نوع الخط المستخدم فى العمل الفنى:

- هندسى: ويشمل (الخط المستقيم الرأسى - الخط المستقيم الأفقى -

الخط المائل - الخط المنكسر - خطوط الأشكال الهندسية).

- عضوى: ويشمل (الخط اللين - الخط المنحنى - الخط المتعرج -
الخط المموج - الخط الحزوني - الخط القوسى).

٣. نوع الأشكال المستخدمة فى العمل الفنى:

- مستوحاة من الطبيعة.

- مستوحاة من التراث.

- مستوحاة من الخيال.

٤. الملامس المستخدمة فى العمل الفنى: (نوعية - تزيينية).

٥. الألوان المستخدمة فى العمل الفنى: (طبيعية - تراثية - أسطورية).

ثانيا: التحليل والدلالة الرمزية :

أ - الأسس البنائية. وتتضمن:- نوع التصميم المستخدم فى العمل الفنى:
(مركزى - متمائل-إيقاعى حر).

ب - المفاهيم والأسس الجمالية:

التنوع فى الوحدة - التجريد - التحوير - التراكب - التضافر - التباين
- التوافق - النسبة والتناسب - الاتزان - التكرار - الإيقاع الحركى -
الجمال والمنفعة (المتعة والفائدة).

ثالثا: التفسير الدالى :

ويتضمن توضيح العلاقة الفنية والجمالية بين الشكل والمضمون الخاص
بالعمل الفنى فى (الفن الجديد)وبين نظيره فى الفن الإسلامى.

رابعا: الحكم (النتيجة):

هل للمفاهيم الجمالية والوظيفية فى (الفن الجديد)Art Nouveau جذورا
فى الفنون الإسلامية.

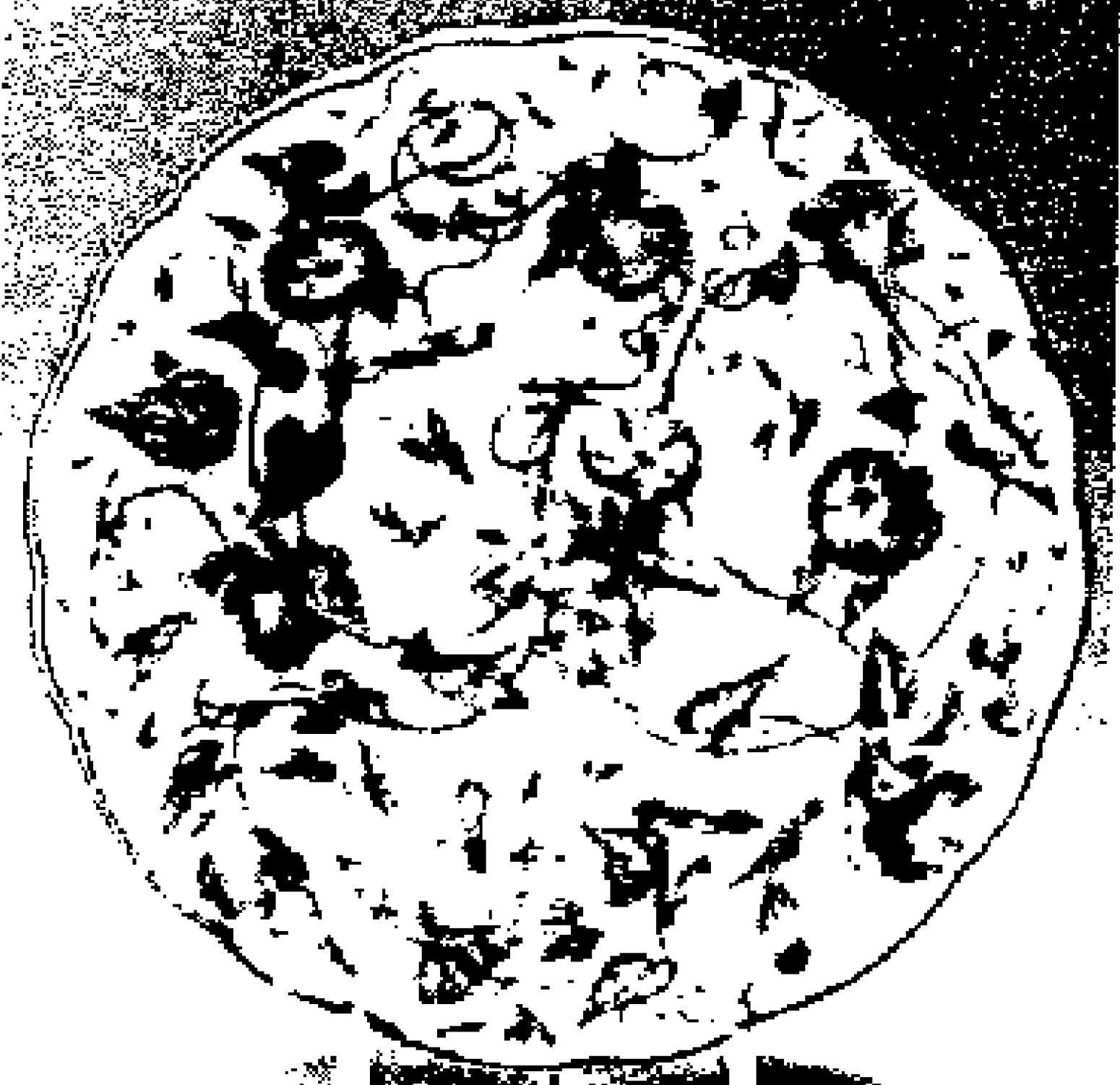
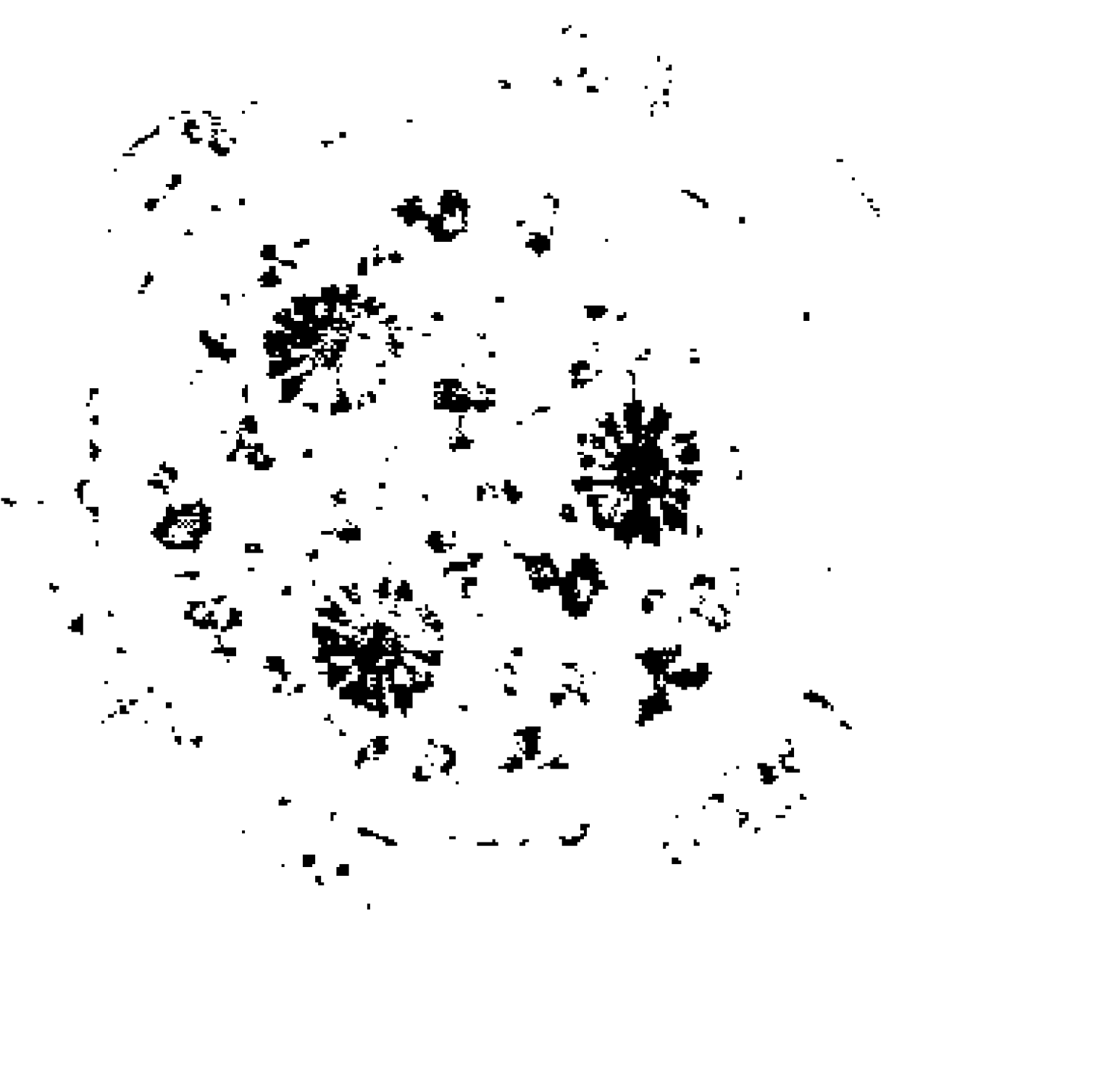
جدول رقم (٢٠) مقارنة بين بلاطات خزفية في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد	شكل (٣١-١) جزء من جدارية مكونة من مجموعة بلاطات خزفية - (١٨٨٨م) - متحف فيكتوريا وألبرت ^(١) - لندن	شكل (٣١-ب) جزء من جدارية مكونة من مجموعة بلاطات خزفية - (١٥٥٠م) - جامع رستم باشا ^(٢) - استنبول
الوصف والصياغة الرمزية	تكسية من القاشاني المزجج والمزخرف بزخارف نباتية محورة متنوعة الأشكال ما بين زهور متنوعة ووريدات وتوريقات وتقرينات نباتية ملونة بالأزرق والسماوي والبيج الأخضر الصدفى على أرضية مستطيلة من اللون البيج يحدها من أعلى وأسفل إطاران مستطيلتان بزخارف نباتية زهرة القرنفل المفتحة وتوريقاتها بنفس الألوان السابقة مضافا إليها الأخضر الزيتي والزيتوني والأحمر النعوى الفاتح والغامق على نفس لون الأرضية السابق، وقد استخدم الفنان الخطوط المعنوية (المنحنية والتوسية والحزونية) ذات السمك الرفيع والمتوسط في حركة حيوية على أرضية مقسمة إلى مربعات هندسية تتقاطع الخطوط الهندسية مع المعنوية في تراكب وتناغم متزن.	تكسية من القاشاني المزجج والمزخرف بزخارف نباتية محورة متنوعة الأشكال ما بين زهور متنوعة ووريدات وتوريقات وتقرينات نباتية ملونة بالأزرق والسماوي والأبيض ومحددة بالأسود على أرضية بيضاء مستطيلة يحدها من الجانبين يميناً ويساراً مستطيلان زرقاوان بزخارف نباتية أيضاً لزهور ووريدات في تكرر رأسى بالألوان الأبيض والسماوي والأحمر ومحددة هي الأخرى بالأسود، وقد استخدمت الخطوط في شكلها المنحني والقوسي والحزوني بسمك رفيع نارة وبسمك متوسط نارة أخرى في حركة حيوية على أرضية من الخدط الهندسية المتقاطعة عمودياً لمربعات ومستطيلات.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم مركزي من خلال الزهرة الكبيرة في المنتصف حيث تعتبر بؤرة العمل الفني، ومتماثل من خلال تطبيق أجزاء التصميم المستطيل حول محوري الطول والعرض، وإيقاعى حر من خلال حركة الخطوط وتنوع اتجاهاتها وتكرار العناصر في مسارات أفقية وحزونية، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في شكل الزهرة لثلاثة للمفتحة وبسط التصميم وتزييناتها على جانبيها في أشكال الزهور والوريدات والأوراق والتوريقات المتنوعة العلامن والمساحات حول مركز التصميم، كما يظهر التنوع في اتجاهات مساراتها، وفي الحركة الإيقاعية لزهرة القرنفل بتوريقاتها أعلى وأسفل التصميم، وفي الألوان المنسجمة مع بعضها والمؤكدة لمعنى التنوع في الوحدة، وبرزت جمالية التجريد المعنوي والتعبيري من خلال المفردات التشكيلية والألوان والخطوط المعنوية المحورة بهدف الوصول إلى شكل رمزي يوحى بجمالية الطبيعة، وحقق تكرار المفردات التشكيلية النباتية واتجاهات مساراتها إيقاعاً فريداً يؤكد معنى لاسق ويسمح بالدخول والخروج على مستوى السطح، كما ظهر التراكب من خلال تراكب الخطوط الهندسية في الأرضية مع المعنوية في الشكل، ومن خلال الدرجات اللونية للون الواحد، وتضارفت الخطوط المعنوية مع بعضها في الإطاران أعلى وأسفل التصميم، التباين في علاقة الشكل بالأرضية ودرجات الألوان للباردة والساخنة، ونجح الفنان في تحقيق التوافق في الألوان بشكل عام وفي توزيع العناصر المعنوية على الأرضية الهندسية مراعاة النسب في توزيع العناصر وتناسبها مع الإطار المستطيل ومع الألوان الموزعة.	التصميم متماثل حول محور الطول والعرض حيث يتطابق الجزء الأعلى مع الأسفل، واليمين مع اليسار إلا أن خط المحور المار بقلب الزهرة الكبيرة، يقسم التصميم إلى ثلاثة أجزاء بين الإطارين المستطيلين بنسبة (١:٣) من جهة اليسار، ومن الواضح أن المساحة هي التي فرضت على الفنان هذا التقسيم حيث أن الجزء المقطوع من البلاطات المربعة في اليسار يكمل التصميم المتماثل في الموضوع ككل، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع الفريد في شكل زهرة الثلاثة وفي أشكال الزهور والوريدات والأوراق والتوريقات ذات الألوان والعلامن والمساحات الاتجاهات المتنوعة وبالرغم من هذا التنوع إلا أن المجموعات اللونية قد توحدت لتؤكد معنى التنوع في الوحدة وقد تأكدت جمالية التجريد المعنوي والتعبيري من خلال المفردات التشكيلية النباتية المحورة بألوانها الفردوسية والتي صاغها الفنان في وضع المواجهة كما تأكد معنى العمق والسو من خلال التكرار الإيقاعي المتكامل لهذه المفردات التي تراكبت وتضارفت لتؤكد معنى الارتباط والتناظر حول محوري التصميم ذي الدخافية الهندسية المتباينة مع الشكل الزخرفي المعنوي كما تباينت درجات الألوان ما بين فاتح وغامق، وبرز الفنان في توافق الألوان بنظام توزيعها في المفردات الزخرفية مع فلسفته الجمالية، كما راعى النسبة الذهبية في تقسيم الخلفية الهندسية بنسبة (١:٣) ليحقق الاتزان المتماثل والغير متماثل في أن واحد.
التفسير الدلالي	يمر الشكل عن جو الفناول لدى الفنان المسلم، وعن السمات الجمالية المرتبطة بفلسفته وعقيدته كما أن تبسيط الشكل في أبعاد ثنائية يجعل الحقيقة الفنية تنفي الحقيقة المرئية.	يمر الشكل عن جو الفناول لدى الفنان المسلم، وعن السمات الجمالية المرتبطة بفلسفته وعقيدته كما أن تبسيط الشكل في أبعاد ثنائية يجعل الحقيقة الفنية تنفي الحقيقة المرئية.
	شكل (٣١-ج)	شكل (٣١-د)
يتضح مدى المشابهة بين الزهرتين ووريقتهما وباقي أنواع الزهور والوريدات في محيط تصميم الزخرفي، كما تتضح المشابهة في الأسلوب التوريقي المتشابه " الأرابيسك " ، وفي نوع الخامه، والتوافق بين الشكل المعنوي والأرضية الهندسية.		
	شكل (٣١-هـ)	شكل (٣١-و)
وتتضح المشابهة بين المنصرتين (الزهرتين) من حيث تقسيم الزهرة وتنسبها وفي حركة القرع المنحنية القوسية، إضافة إلى وجود الزهرة في وضع تكرارى في التصميم.		
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال الوصف والتحليل والتفسير السابق وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية -- من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. - التخطيط المتكامل مع تناسيب الخطوط وضعها وأبعادها التعبيرية والرمزية. - التكرار وتوالد للخطوط والأشكال من بعضها يؤكد معنى الديمومة والانهائية. - الاتزان المتكسب من خلال أشكال للتوريق المرعى الملته للخطوط المحورة والمجردة. - اللازمية من خلال الألوان الفردوسية المجردة عن الطبيعة. - مفاهيم وظيفية -- من خلال الملازمة بين: -العمل الفني ومضمونه الفلسفي والتعبيري المرتبط بفنون التراث الإسلامي من خلال نظام التحوير في أشكال المفردات التشكيلية. -العمل الفني والمثمة الجمالية والوظيفية الفنية. -الواقع الظاهر والحقيقة للباطنة والمرئي مع الخفي والواقع مع الخيال.	

(١) Rice David Talbot: Islamic Art, Thames and Hudson, London, P. 193.
(٢) Irwin Robert: Ibid, P. 239.

جدول رقم (٢١) مقارنة بين قطع خزفية مرسومة تحت الطلاء الزجاجي في الفن الجديد والفن الإسلامي		
وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المعمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد	 <p>شكل (٣٢- أ) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي ^(٢) - (١٨٢٣ - ١٨٩١) - فرنسا</p>	 <p>شكل (٣٢- ب) فازة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي ^(١) - القرن (١٦ م) - تركيا</p>
الوصف والصياغة الرمزية	طبق دائري عبارة عن كتار سماوي عريض السمك ومزخرف بزخارف نباتية قوامها وريدات بيضاء مزدقة بسبع وريقات خضراء تلف حول قلب الوردية الأحمر، وتكرر الوريدات بالتناوب مع براعم زهرية تتصل بهما من خلال تغريعات تورية بيضاء وخضراء، ويفصل الكتار عن قلب الطبق شريط فيض رقيق السمك يحيط بقلب الطبق الأزرق ذي الزخارف للنباتية التي قوامها زهور متنوعة ووريدات وتغريعات تورية بنص ألوان الكتار (السماوي والأزرق والأحمر والأخضر والأبيض).	فازة قسيماوية الشكل بثلاثة مقابض مزخرفة أسفل العنق، ترتكز على قاعدة من نفس الخامة رقيقة السمك يملوها البدن المنخفض ذو السخارف المضوية التي قوامها زهور متنوعة وتغريعات تورية في حركات انسيابية بأسلوب التوريق العربي وملونة بالأزرق والأحمر والأخضر على أرضية بيضاء محددة بالأسود ثم يظهر شريط أسفل العنق وأعلى المقابض بزخارف قوامها دوائر متقاطعة باللون الأزرق على أرضية بيضاء ذات ملامس طزونية سوداء، ويظهر العنق بزخارف متشابهة لسخارف البدن إلى حد ما، ثم يتم العنق لتظهر الفوهة بمد شريط رقيق مزخرف بخطوط عضوية متضافرة باللون الأبيض على أرضية الشريط السوداء.
التطوير والدلالة الرمزية	التصميم مركزي من خلال شكل الدائرة ومركزها في الوردية الحمراء للمضيرة أسفل قلب زهرة اللثة الكبيرة وسط الطبق تقريبا، كما يؤكد تلك من خلال التكرار المتتابع لـ زخارف الكتار الدائري على محيط الطبق، والتصميم شبه متماثل حول المحور الرأسى من خلال تشابه العناصر الزخرفية حول المحور، كما يمتد التصميم إيقاعى حر من خلال تنوع العناصر واتجاه حركاتها، وقد تحققت عدة أسس جمالية في هذا العمل منها: كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع أشكال الزهور (من توليب وقرنفل ولالة وزهور ثلاثية الوريقات وأخرى مستعدة) وأساليب صياغتها وألوانها وملامسها واتجاه حركاتها داخل المساحة الدائرية حول المركز، والتنوع في توزيع المفردات والتشكيلية للنباتية في محيط ووسط التصميم الدائري، وقد استخدم الفنان أسلوب التجريد المضوي، والتجيري من خلال الصياغة التحويرية للمفردات، وطريقة تلويحها، وتكرارها حول مركز التصميم الدائري المتماثل في زهرة اللثة المتفتحة تحققت جمالية الإيقاع المتتابع ومفهوم المركزية الجمالية وتؤكد معني التماسك من خلال تركيب للخطوط وتضافرها كما أكدت الألوان السزاهية على معني للتباين بين الشكل والأرضية، ويتوافق بذلك العمل الفني مع نظائره في الفن الزاهية الإسلامي من حيث الشكل والمضمون والنسبة والتناسب.	التصميم يحمل سمات التماثل حول المحور الرأسى، والتشابه حول المحور الأفقى، مع الإيقاع الحر في توزيع العناصر الزخرفية المتنوعة الأشكال والاتجاهات، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع استخدام المفردات التشكيلية المضوية من نباتات وخطوط لينة، وفي طريقة صياغتها حيث تظهر زهرة اللثة بشكل يختلف عن نظائرها في الأشكال المسبقة من حيث حركة ونظام وريقاتها وملامسها الزخرفية وألوانها، كما يظهر التنوع أيضا في شكل المفردات النباتية عامة وفي مساحتها الممتدة من الكبير إلى الصغير في أعلى التصميم، مما يؤكد جمالية التنوع في الوحدة، وقد ظهر أسلوب التجريد المضوي والتجيري في معالجة المفردات التشكيلية المستوحاة من الطبيعة بشكل تحويرى رقيق يؤكد معني الإيقاع من خلال التكرار في مسارات موجية متناخلة ومراكنة ويلاحظ وضوح الشكل الملون وتباينه مع الأرضية البيضاء، والتوافق بين الشكل والمضمون والزخارف المضوية مع الخطوط الهندسية في كتارات الفوهة والعنق، مع مراعاة النسبة والتناسب بين الشكل الإنسيابي والزخارف المرسومة عليه.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن الجو الشرقي ذي الطبيعة المشرقة والألوان الفردوسية للزاهية، وقد ظهرت في هذا العمل الفني روح الفن الإسلامي ذات الطبيعة المحورة والمجردة والألوان الفردوسية الساحرة إضافة إلى أسلوب السقوريق العربي في حركة الخطوط الزخرفية مع تشابه جميع العناصر الزخرفية مع نظائرها في الفن الإسلامي، كما تلاحظ جماليات التماسك مع المركزية والإيقاع الحر في توزيع العناصر الزخرفية داخل العمل الفني المستوحاة من الفن الإسلامي أيضا.	يعبر العمل الفني عن مضمون فلسفى وعقائدى من خلال أشكال الخطوط المحورة والألوان المجردة والتأكيد على قيم للجمال في الفن الإسلامي.
الحكم	<p>ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق وبالتالى اكتسب منها ميا جمالية ووظيفية مستطمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتى:</p> <ul style="list-style-type: none"> -مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. - التخطيط المعقد ذو الخطوط المنسابة في رقة وتناغم. - التكرار المتتابع والإيقاعى في حركة العناصر والخطوط المحورة والمجردة. - الاتزان وتحقيق المعادل البصري لمعني للنظام والهدوء الشاعري للرائع. - التوازن للمكوس من خلال شكل التوريق العربي. - اللازمية في الألوان الفردوسية الساحرة، وفي المفردات التشكيلية ذات البدن وتجريدها من التجسيم، واللازمية في تكرارها الموحي بالاستقرار والديمومة. <p>مفاهيم وظيفية - من خلال للملازمة بين: -العمل الفني ومضمونه الفلسفى والتجيري ونظائره في الفن الإسلامي من خلال أشكال الزهور والوريدات المتنوعة ذات التحويرات المعبرة.</p> <p>-العمل الفني والمتمة للجمالية والوظيفة النفعية.</p> <p>-الواقع الظاهر والحقيقة الخائنة لتوحيد مجال الرؤية الفنية الجمالية.</p>	

(١) أمل عبد الله: مدخل إلى الفنون القبطية والإسلامية، حورس للطباعة والنشر، ب. ت، ص ١.
(٢) www.metmuseum.org

جدول رقم (٢٢) مقارنة بين طيفين من الخزف المرسوم تحت الظلاء الزجاجي في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي		
وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد		
	شكل (٢٣-١) طبق من الخزف المرسوم تحت الظلاء ^(١) (١٨٨٠-١٩١٠م)	شكل (٢٣-٢) طبق من الخزف المرسوم تحت الظلاء - القرن ١٢ م - متحف هيرميتاج ^(٢) Hermitage museum
الوصف والصياغة الرمزية	طبق على شكل زهرة الربيع المتماثلة ونفيه دقيرة المحيط من الخزف المزجج الملون والمذهب حيث يحد الطبق إطار ضيق من الذهب ليحتوي التصميم بداخله المكون من زهرات الربيع الزرقاء بالقلب الأصفر الكعوي والأبيض المشعب داخلها وتزيينات لتوريقاتها الخضراء باتجاهات تسميائية على غرار التوريق العربي على أرضية بيضاء تبرز الشكل الخزفي وتؤكد.	طبق دائري من الخزف الإسلامي الإيراني مقسم إلى ثلاثة مساحات دائرية الأولى عبارة عن شريط أبيض عريض مقسم إلى مساحات شعبة مستطيلة قوام زخارفها ورييدات وتزيينات وخطوط قوسية كالأمواج وخطوط مستقيمة متوازية في اتجاه محيط الدائرة على أرضية باللون السماوي، وجميع هذه الزخارف باللون الأزرق والأسود في تكرار متتابع على محيط الإطار، وعلى هذا الإطار إطار آخر أصغر أقل سمكا قوام زخرفته كتابات إيرانية سوداء بالخط النسخي، ثم إطار دقيق السمك يليه قلب الطبق ذو الأرضية الصفراء والزخارف الزرقاء والسوداء النباتية المكونة من ثلاث زهرات تحدها ورييدات وتزيينات نباتية حرة في حركة إيقاعية من التوريق العربي.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم مركزي من خلال شكل الدائرة التي مركزها الوردتان المترلفتان في المنتصف، وإيقاعى حر من خلال تنوع الوردات في الشكل والاتجاه والمساحة، وتنوع الخطوط ما بين دقيق ومتوسط. وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة حيث تنوعت مسارات التزيينات النباتية المورقة واتجاهاتها، كما تنوعت حركة زهور الربيع داخل السمل الفني وظهر التحوير في أشكال الخطوط واتجاهاتها المتنوعة داخل نظام يحقق معنى الحيوية والتسميائية كما ظهر التكرار الإيقاعي من خلال تكرار الزهرات في أوضاع متنوعة، وفي التوريق العربي لحركة الأفرع النباتية، إضافة إلى التراكب والتضافر بين الخطوط للتزيينية الرقيقة السمك، والتباين بين الشكل العاسق والأرضية الفاتحة، وفي اتجاهات الخطوط التسميائية، والتوافق بين التصميم والمسطح الدائري، وبين الألوان والمتسوحة من الطبيعة والألوان الفردوسية في الفن الإسلامي، مع مراعاة النسب التوزيعية للعناصر والخطوط داخل حيز السمل الفني.	التصميم مركزي يتأكد ذلك من خلال شكل الطبق الدائري وشكل المثلث الذي تصنعه الثلاث زهرات حول مركز الدائرة، ومتماثل حول محور المثلث، وإيقاعى حر من خلال حركة التزيينات النباتية بالأسلوب التوريقي العربي، ومن خلال تكرار الزخارف المتتابع على محيط الإطار وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة فقد تنوعت الزخارف ما بين ثلاثة زهور مستندة السورقات في وضع المواجهة، وبراعم زهرية ورييدات وتزيينات توريقية، وكتابة بخط النسخي، وخطوط مستقيمة وقوسية وحزونية ومنكسرة في نظام متحد لونياً حول مركز التصميم الدائري. وزهرة التجريد والتحوير في الخطوط والأشكال والألوان، والتكرار الإيقاعي ولامتتاع لاتجاه المسارات الخطية للعناصر المرسومة والمكتوبة، إضافة إلى التراكب والتضافر بين الخطوط الملونة في التوريق العربي، والتباين بين الشكل والأرضية والدرجات الباردة والساخنة والأبيض والأسود والتوافق بين الخطوط الكتابية والزخارف وبين الفلسفة الإسلامية والمتعة الجمالية والوظيفة النفسية في نظام يخضع لمبدأ النسبة والتناسب في المحيط الدائري.
التفسير	يجر السمل الفني عن جو الربيع في الطبيعة حيث زهور الربيع المتفتحة بألوانها الفراحية. وقد تأكد استلزام الفنان من التراث الإسلامي من خلال المركزية في التصميم والعناصر المحورة من الطبيعة حيث ظهر التحوير في حركة الأفرع النباتية وتنوع اتجاهاتها على غرار أسلوب التوريق العربي، إضافة إلى اللون الذهبي الفردوسي لى كفار الطبق للمستوحى من ألوان الفنان المسلم، كذلك ظهر اللون الأصفر الأوكر والأزرق الزهري في التصميم وفي الأرضية ظهر اللون الأبيض على غرار أغلب تصميمات الفنان المسلم في الترميز الإسلامية المختلفة.	يعبر العمل الفني عن مضمون فلسفي متعلق بالمقيدة يتأكد ذلك من خلال المثلث الذي تصنعه الثلاث زهرات في وسط التصميم، وأسلوب التوريق العربي، وأسلوب التكرار المعبر عن الديمومة واللاتهائية.
الحكم	ارتبط السمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق وبالتالي اكتسب مقايماً جمالية ووظيفية مستلزمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. - التخطيط للحزوني السلبك بالتسميائية يؤكد معنى التقيد في التبسيط. - التكرار الإيقاعي المتنوع للخطوط والعناصر المحورة. - الاتزان الخير متماثل في التوزيع الحر للعناصر. - التوازن المعكوس في أشكال التوريق العربي. - الالتزامية في الألوان الفردوسية وفي تكرار المفردات التشكيلية المتشابهة في نظام يوحي بالديمومة. -مفاهيم وظيفية - من خلال الملاممة بين: -السمل الفني وجو الطبيعة في فصل الربيع. -السمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفسية. -الواقع الظاهر وعقو الماضي المتصل في التراث الإسلامي.	

www.hermitagemuseum.org (١)
www.artnouveau.com. (٢)

جدول رقم (٢٣) مقارنة بين قطع خزفية مرسومة تحت الطلاء في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي		
وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المسل الفني - بيانات علمية - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد	 <p>شكل (٢٤- أ) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء^(١) (١٨٩٠م) - متحف فيكتوريا وألبرت - لندن</p>	 <p>شكل (٢٤- ب) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء - القرن ١٧ م - أزيك - تركيا^(٢)</p>
الوصف والصناعة الرمزية	<p>طبق دائري من الخزف المزجج الملون والمزخرف، يحده من الخارج إطار رفيع باللون الأحمر يليه خط أدق، ثم قلب الطبق المطوى على طاووس بإسقاط ريشه في حركة نصف دائرية تغطي نصف الطبق تقريباً، وقد نبغ الفنان في رسم ملابس الريش المتنوعة الخطوط لتلائم جسم الطاووس الرشيق ذي الملابس الرقيقة في النصف الآخر من الطبق على خلفية بيضاء تتخللها تفريمات لتوريقات نباتية حمراء، وأرضية حمراء تمثل قاعدة للطاووس، مما يؤكد الاتزان في توزيع العناصر والملابس واللونين الأحمر والأبيض.</p>	<p>طبق دائري من الخزف المزجج الملون والمزخرف، حيث تتوزع زخارفه المصنوية في قسمين الأول يمثل في الشريط العريض على محيط الطبق والذي قد زخرفته خطوط حلزونية سوداء موزعة بطريقتي التلاحم والانتشار في تكرار متتابع على أرضية بيضاء ويخالف تلك الخطوط أثناء تلاحمها ثلاث وريقات متفاوتة المساحات وملونة بنفس ألوان التصميم داخل الطبق والذي يحده خيطان متوازيان باللون الأسود ليفصل بينه وبين الشريط السابق، وقوام الزخرفة في التصميم الداخلي شكل لطاووس منتصب في رقة ورشاقة على ورقة نباتية تثبت في مجموعة أوراق نباتية وتفريمات توريةمية مزهجرة تنوع في اتجاهاتها وتلتحم مع باقي التفريمات الموزعة بشكل حر في مساحة التصميم البيضاء التي تبرز الألوان الحمراء والخضراء والزرقاء المجددة بالأسود لعناصر التصميم.</p>
التحليل والدلالة الرمزية	<p>التصميم مركزي من خلال نقطة ارتباط الملابس الزخرفية لريش الطاووس الذي ينفرد كشكل مروحي في مسارات توريةمية تتوافق حركات الرأس والذيل والأرجل، وإيقاعي حر من خلال تنوع الخطوط والاتجاهات والعناصر الزخرفية ككل وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع شكل الطاووس المحور ذي المنس التجريدية المحصورة ذات التواء الخطي واللوني والنسب المختلفة، ومن خلال التدرج اللوني والتفريمات النباتية المصورة خلف الطاووس ويلاحظ التكرار الإيقاعي للتتابع في شكل التفريمات النباتية وحركتها، وفي ملابس الطاووس التزيينية، كما يلاحظ تراكب الخطوط والألوان في شكل الطاووس وعلاقته بالخلفية، ويظهر التجريد والتحويل في العناصر والألوان ويظهر التباين بين الشكل الغامق والأرضية البيضاء، وفي اتجاه حركة الأقوال المسارية للعناصر والخطوط والتوافق بين التصميم وشكل الفتحة وحركة الخطوط والألوان والاتزان في توزيع العناصر والملابس والألوان بنسب متناسبة داخل حيز التصميم الدائري.</p>	<p>التصميم مركزي من خلال تمرکز الطاووس في وسط التصميم الدائري، وإيقاعي حر من خلال التنوع في العناصر والألوان والملابس واتجاهات الخطوط قد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال شكل الطاووس والعناصر الزخرفية (الخطية والنباتية) المتنوعة الأشكال في العمل الفني ويظهر التجريد العضوي والتبيري من خلال التحويل مع بساطة الخطوط الرقيقة لجسم الطاووس وملامسه والمفردات حول ويلاحظ التكرار الإيقاعي والمتتابع في تنوع المفردات والملابس مع التأكيد على فريدة الطاووس في قلب التصميم، ويترافق وتضافر الخطوط الملونة والعناصر المرسومة يتماسك التصميم ويقوى وتؤكد جمالية التباين بين الشكل والأرضية وبين الخطوط المنسابة في استقامة والخطوط الحزونية، وبين المساحة المسطحة والمساحة الخالية من الملابس ويظهر التوافق بين تصميم وشكل الفتحة وحركة الخطوط والألوان والعمل الفني ككل والفلسفة الإسلامية والجمال والاتزان في توزيع العناصر والملابس والألوان بنسب متناسبة في التكرار وفي قلب الطبق.</p>
التفسير الدلالي	<p>يمر العمل الفني عن جانب من جوانب البيئة الطبيعية المتمثلة في شكل الطائر (الطاووس) والتفريمات النباتية، كما يبرز عن الجو الشرقي الإسلامي من خلال الأساليب التحويرية في أشكال العناصر، ومن خلال حركة الخطوط والاتجاهات الحرة، ويتأكد ذلك من خلال شكل الطاووس في الشكلين (٢٤- أ) و (٢٤- ج) وشكل التوريقات النباتية في الشكلين (٢٤- أ) و (٢٤- د).</p> <p>وقد تأكد استلزام الفنان من التراث الإسلامي من خلال المركزية في التصميم والعناصر المعجزة من الطبيعة حيث ظهر التحويل في حركة الأفرع النباتية وتنوع اتجاهاتها على غرار أسلوب التوريق العربي، إضافة إلى اللون الذهبي الغرديسي في كتل الطبق المنسوحة من ألوان الفنان المسلم، كذلك ظهر اللون الأصفر للكموني والأزرق الزهري في التصميم وفي الأرضية ظهر اللون الأبيض على غرار أغلب تصميمات الفنان المسلم في المصور الإسلامية المختلفة.</p>	 <p>شكل (٢٤- ج)</p> <p>بناءً من الخزف المرسوم تحت الطلاء وقوام زخرفته شكل لطاووس ذي ملابس متنوعة، ودوائر صغيرة وخطوط مستقيمة حول الإهداء^(٣) - القرن (١٢م) - متحف دمشق- سوريا.</p>
الحكم	<p>لربط العمل الفني لرباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق وبالتالي اكتسب معاهما جمالية ووظيفية مستلزمة من التراث الإسلامي تصاع كالاتي:</p> <p>- متماسك جمالية - من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة ذات الأسلوب التسيطي الموجز الذي يسمو إلى مستوى الخلود.</p> <p>- التنوع الخطي والتواء المنسج مع التجريد والتحويل في أشكال الخطوط والعناصر واتجاهاتها.</p> <p>- التكرار الإيقاعي للمتتابع بتناغم وجوية.</p> <p>- الاتزان الغير المتماثل بين أجزاء التصميم.</p> <p>- التلازمية في الألوان الغردوسية المجردة وفي تسليح المفردات التشكيلية ونظام التكرار الموحى باللاتهائية.</p> <p>- معاهم وظيفية - من خلال الملازمة بين: -العمل الفني ومضمونه الفلسفي والتعبيري المرتبط بالفن الإسلامية من خلال شكل الطاووس المحور والتفريمات النباتية والملابس الزخرفية.</p> <p>-العمل الفني والتمعة الجمالية والوظيفية التذمية.</p> <p>-توافق الظاهر والحقيقة الباطنة والبهجة والوقار.</p>	

(١) ميمير الصايغ: مرجع سبق ذكره، ص ١٩٠.

(٢) www.ritchies.com.

(٣) ميمير الصايغ: مرجع سبق ذكره، ص ٨٥.

(٤) David Rice: Ibid, P. 130.

جدول رقم (٧٤) مقارنة بين آيتين خزفيتين مرسومين تحت الطلاء الزجاجي في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المسل الفني بيئات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد		
	شكل (٣٥-١) إهداء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ^(٧) للقرن (١٩-٢٠ م) Christopher Wood Gallery	شكل (٣٥-ب) إهداء من الخزف المرسوم تحت الطلاء - القرن ١٧ م - إزميك - تركيا ^(٨)
الوصف والتصياغة الرمزية	إنشاء انسيابي متمائل الشكل من الخزف المزجج والمزخرف بزخارف عضوية قوامها توريقات نباتية ملونة بالأبيض والأزرق والأحمر في تخطيط متداخل على خلفيتين زرقاء وسماوية متصلهما خطوط بيضاء حرة لتعريعات توريةية مكسرة بتتابع متمائل، وخطوط قوسية بيضاء في تكرار متتابع أيضا من جهة القاعدة المزودة بشريط رفيع أبيض اللون على القاعدة للزرقاء، ونلاحظ تكرار الأشكال الهندسية من دوائر حمراء، وبيضاء ذات قلب أحمر، ومعينات سماوية حول بدن الإناء الذي يفصله عن القمة شريط رفيع أبيض اللون أيضا ثم عبق الإناء المزخرف بخطوط قوسية تشبه قشور السمك وملونة بالأبيض والأحمر في تكرارات متتابعة ويفصل بينها وبين حافة القمة شريط أبيض دقيق من الألوان المتصلة تحوى خلالها أوصاف دوائر سماوية ثم شريط أزرق رفيع على طول الحافة.	إنشاء انسيابي متمائل الشكل من الخزف المزجج والمزخرف بزخارف عضوية قوامها خطوط بيضاء على شكل رقم اثنين معكوس في تكرار متتابع على أرضية زرقاء ويفصلها عن القاعدة خط رفيع أزرق على أرضية بيضاء، أما زخارف البدن قوامها توريقات نباتية متشابكة ملونة بالأبيض والأحمر والأزرق على أرضية مقسمة إلى أشباه دوائر تضمنها تشابكات التوريقات وتتلون بالأزرق والأخضر التركوازي في تناوب في الاتجاه الرأسى، وتغطي كل مساحة خطوط ملمسية كقشور السمك يتوسطها شكل زهرة اللوتس المحورة البيضاء ذات القلب الأحمر، ويفصل البدن عن العنق شريط أبيض مقسم إلى مربعات على أرضية زرقاء يليها العنق ذو الزخارف النباتية المحورة البيضاء ذات الخطوط الحمراء والأفزع التركوازية والبيضاء والتي تتبثق من دوائر بيضاء على أرضية زرقاء ويتوسطها ثلاث دوائر حمراء في توزيع ثلاثى، ثم تظهر القوة المتصلة بالعنق في أعلى الإناء ليكونا معا شكل الأسطوانة الرأسية
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم مركزى ومتمائل في نفس الوقت من خلال الوحدة الزخرفية لمتشابكة الخطوط، وإيقاعى حر من خلال تكرار الخطوط المتنوعة الأشكال وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال التنوع في شكل الزهرة القريبة من زهرة اللوتس والمكونة من تعريختين توريختين متناظرتين يبتثق منهما تعريعتان توريختان متشابهتان في وسط أسفل البدن، والتنوع في أشكال التوريقات الأخرى المتشابكة والمتراكبة في نظام جمالى يكون وحدة تصميمية منفردة، إضافة إلى التنوع في الخطوط التزيينية والملمسية وسبكها والألوان وتوزيعها وذلك في وحدة جمالية واحدة ويلاحظ التجريد والتحوير لأشكال التوريقات المتنوعة وحركة الخطوط التزيينية والملمسية القوسية والتكرار الإيقاعى المتتابع رأسياً وأفقياً للمناصر الزخرفية والملمسية، والتكرار الثلاثى للدوائر المتماصة مع الثراء الزخرفى للملمس والتركيب والتجاور والاتحام بين أجزاء التصميم ويتضح التباين بين الشكل والأرضية وبين العناصر والفتاح مع التوافق بين الشكل والمضمون والتصميم والألوان وتوزيع العناصر والألوان في نسب متناسبة مع الشكل الانسيابي للإناء .	التصميم مركزي ومتمائل وإيقاعى حر في نفس الوقت وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة وذلك من خلال المتنوعة السمك والاتجاهات من خلال العناصر الزخرفية المجردة المتمثلة في الزهور ثلثية التوريقات وزهور التوليب وأشكال اللوتس ذات الترتيب الثلاثي المتكرر وقد استخدم الفنان التجريد والتحوير للخطوط الملمسية وتجاه مساراتها وألوانها وللتعريعات الزهرية المتنوعة والتكرار الإيقاعى والمتتابع الرأسى والأفقى والثلاثى مع الثراء الزخرفى للملمس والتركيب والتضاد والتجاور والاتحام في نظام شيكى يشبه خلايا النحل وقشور السمك ، ويلاحظ التباين بين الشكل والأرضية والمضوى والهندسى والخلفية الملمسية في بدن الإناء وللغير ملمسية في عقه وأسفل البدن، والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفى والتصميم والألوان والمتعة الجمالية والوظيفية مع مراعاة النسبة والتناسب بين أجزاء التصميم واتباع للنظام الثلاثى في توزيع العناصر على جدار عبق الإناء.
التفسير الدلائلى	يجبر العمل الفنى عن الروح الشرقيه فى فنون المصور الإسلاميه حيث الشكل الانسيابي لاجزاء، والزخارف النباتية التوريةية المقدسة للزخارف والتوريقات الإسلاميه، والسطوح للملمسية الزخرفيه، وأشكال الدوائر وتكرارها والمعينات الهندسية المنمنجه مع الزخارف المنحويه، إضافة إلى الألوان الفردوسية المنمنجه مع اللون الأبيض في انسجام وقرآن، ويتأكد ذلك من خلال المقارنة بالشكل (٣٥- ب) .	يسير العمل الفنى عن الفكر الفلسفى والمعتقدى للفنان المسلم ويظهر ذلك من خلال التحوير والتجريد والألوان الفردوسية والأنلوب التكرارى والمساحات الملمسية.
الحكم	ارتبط العمل الفنى ارتباطا وثيقا بالثقافت الإسلاميه من خلال ما سبق وبإقتالى لكتيب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامى تصاغ كالآتى: - مفاهيم جمالية - من خلال: - التماثل والتنوع فى الوحدة والتعبير عن توحدة الثنائيات المتناقضة كالمصلاية والرخاوة. - التنوع الخطى والثراء الملمسى مع التجريد والتحوير وعدم التقيد بمحاكاة الواقع البصرى. - التقيد فى التسييط فى علاقات الخطوط انسيابية وقوسية ذات الدلالات للرمزية الجمالية. - التكرار الإيقاعى لمتناغم للمناصر الزخرفيه للمجردة فى نظم مبنية متنوعة. - الاتزان المتمائل فى توزيع العناصر الزخرفيه ذات الخطوط المرنة والقوسية على محيط الإناء. - اللازمية فى الألوان وتجاوز العالم المرئى وفى تكرار الزخارف المسطحة. - مفاهيم وظيفية - من خلال الملامحه بين: - العمل الفنى والتراث الإسلامى من خلال أشكال الوحدات المضوية الزخرفيه والملمس لخطية القوسية والدائرية. - العمل الفنى والمتعة الجمالية والوظيفة النفسية. - الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة من أجل تعميق أسلوب التعبير الرؤيوى فى البحث عن العوالم الداخلية.	

(١) www.icm.gov.eg/img.
(٢) www.christopherwoodgallery.com.

جدول رقم (٢٥) مقارنة بين زخرفة شبائيك القتل في الفن الجديد والفن الإسلامي



وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد		 
	شكل (٣٦- أ) فائز من الخزف لمذهب المزخرف بنظام شبائيك القتل الإسلامية ^(١) (١٨٨٩م) - معرض باريس.	شكل (٣٦- ب) فائز من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي القرن (١٨م) ^(٢) - تركيا شكل (٣٦ - ج) نموذج من شبائيك القتل الإسلامية ^(٣) - القرن ١٤م - المتحف الإسلامي - القاهرة
الوصف والصناعة الرمزية	فائز تميلية للشكل مزخرفة بزخارف ملمسية على غرار شبائيك القتل، وقوام الزخرفة خطوط منكسرة، وتفرعات وتوريقات نباتية وزهور، وطيور محورة ومجردة بأسلوب الفنان المسلم، وتظهر أشكال شبه بيضاوية على شكل الورقة النباتية تفصلها خطوط مستقيمة على شكل الأعمدة القوسية المتماثلة حول محور العرض، وتحوى كل ورقة نباتية ورقة أخرى تشبهها في شكل الأقواس على محيطها، ويظهر التنوع ما بين شكل الورقة وزخارفها وما بين جاراتها، كما تظهر للتوريقة الثلاثية أو زهرة اللوتس المحسورة أعلى وأسفل كل ورقة، ويلاحظ ملمس أسفل الزخارف وتضاده مع الجزء الأعلى في الزخارف، كما يلاحظ سيادة اللون البيع على الفائزة لتجمله الخطوط الذهبية للزخارف والإطارات والتشريط أسفل الفين وأعلى، وأسفل المنق وأعلى حول القوطة في نسجهم ورقة وثالث.	في الشكل (٣٦- ب) فائز كروية للشكل بيضاء اللون زخرف نصفها الأعلى بزخارف قوامها زهور وتفرعات وتوريقات نباتية محورة بالألوان الأزرق والسماوي والأخضر والأسود في مساحات مقسمة على شكل توريقات تتكرر حول فتحة صغيرة تمثل القوطة ويفصلها عن النصف الأسفل شريط زخارف عضوية على غرار الشرافات وزخارف المصحف، وفي الشكل (٣٦- ج) شبائك لقاله فخارية تنوعت ملائمة وزخارفه الخطية الهندسية والعضوية خلف طاووس محور ومزخرف بشكل جمالي شيباني دقيق في دائرة الشباك الخاص بمنق القلة.
التصميم والدلالة الرمزية	التصميم متمثل حول محور عضوي، وإيقاعي حر من خلال تنوع العناصر والخطوط المحورة واتجاهاتها المختلفة وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة وذلك من خلال تنوع الملامس الزخرفية ما بين نقط وخطوط منكسرة وعضوية وزهور ثلاثية التوريقات في نظام تحويري بأسلوب التجريد التجريبي مع تنوع اتجاهاته أو سمكها في مجموعة لونية متحدة ويلاحظ التكرار الإيقاعي والمتتابع لحركة الخطوط المنكسرة والمتعرجة والقوسية والإسبلية، وأشكال الزهور والتفرعات النباتية والتراكيب والتضافر بين الخطوط للملمسية المتنوعة كشكل والسمك والبروز ما بين غائر وبارز ويتضح للباين بين الشكل والأرضية من خلال التراء للملمسي مع المساحات الخالية من الملامس، والهندسي المستقيم مع المنكسر، والخطوط العضوية مع الهندسية وبذلك يتوافق الشكل مع نظائره في الفن الإسلامي وفقاً للنسب الجمالية المرتبطة بالشكل والمضمون الفلسفي.	التصميم متمثل حول محور الملول في الشكل (٣٦- ب)، وإيقاعي حر في الشكلين (٣٦- ج)، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال أشكال التوريقات والزهور وحركة الخطوط المتنوعة في الشكل (٣٦- ب) وأشكال الملامس حول الطاووس المحور في النظام الدائري في الشكل (٣٦- ج) والتجريد والتحويل لكل من الزهور والوريدات والخطوط واللامس وشكل الطاووس مع التكرار الإيقاعي والمتتابع في حركة الأوراق والتفرعات التوريقية حول فوطة الفائزة في شكل (٣٦- ب) وفي للحركة التتابعية المنظمة لزخارف الوسط المشابهة لزخارف المصحف، أما في شكل (٣٦- ج) فيظهر التكرار الإيقاعي والمتتابع في ملمس الطاووس وخلفيته ذات النظام المتحد بين الهندسي والعضوي كما يظهر التراكيب والتضافر في خطوط الزخارف والتأكيد على التباين بين الشكل والأرضية، والجزء المزخرف مع الخالي من الزخارف والتوافق بين الشكل والمضمون والملمسة الجمالية والوظيفة النفسية مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء المزخرفة والأجزاء الخالية من الزخارف، وبين العضوي والهندسي.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن جماليات مأخوذة عن الفن الإسلامي لتتجسد في الأتي: -الشكل الاسبابي الحر المتمثل حول محور الطول. -الخطوط الهندسية المستقيمة والمنكسرة والقوسية. -الزخارف العضوية في التفرعات والزهور والتوريقات المتنوعة، وشكل الطائر القريب من شكل الطاووس. -أساليب التجريد والتحويل. -الأسلوب الملمسي المعتمد على شكل أفكار الصغيرة المذهبة. -شكل التوريقة المحتوى على زخارف كما بالشكل (٣٦ - ب)، ونظام الزخرفة للملمسية وشكل الطائر كما بالشكل (٣٦ - ج). -اللون الذهبي لأسلوب تولفته مع لون الأرضية.	يعبر كسل عمل عن مضمون فلسفي وعقائدي من خلال تحقيق عدة قيم جمالية ووظيفية يخصص بها كل عمل ويكتسب الموضوع بدءاً تصورياً يدعو إلى التأمل وإطالة زمن تجربة المتدق.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيماً جمالية ووظيفية مستلزمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. - التقيد في التبسيط من خلال ترفيد الخطوط الزخرفية الرقيقة في النظم الجمالي للتصميم. - التجريد والتحويل للخطوط المتناسقة في كل عنصر زخرفي وفي الملامس. - توافق المتناسقات وتحقيق المعادل البصري للتباينات المتناقضة كالالية والصنعة الفنية ، والروحي والمعتلي. - التراء الزخرفي والتنوع الملمسي. - التكرار الإيقاعي والمتتابع في اتجاهات متنوعة. - الاتزان لشكلي والحسي في العمل الفني. - الالتزامية في الألوان القردوسية المذهبة وفي الزخارف المحورة والمسطحة، وفي التكرار. - مفاهيم وظيفية - من خلال الملازمة بين: -العمل الفني ونظائره في اللون الإسلامية من خلال أشكال الزخارف النباتية المحورة وأشكال الطيور في شبائيك القتل. -العمل الفني والملمسة الجمالية والوظيفة النفسية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة.	

(١) يعقوب الشاروني: روائع في المتحف الإسلامي، الهيئة العامة للاستعلامات، ب. ت، ص ٢٢.

(٢) www.icm.gov.eg

(٣) Ray and Lee Grover: English Cameo Glass, Grown Publishers, INC., New York, 1980, P. 295.

جدول رقم (٢٦) مقارنة بين زهرة القرنفل في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
الممثل الفني بيانات عامة – تاريخ للتنفيذ – مكان التواجد		
	شكل (٢٧ - ١) إباء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ^(١) (١٨٩١-١٨٩٢م) – أمريكا	شكل (٣٧ - ب) إباء من الخزف المرسوم تحت الطلاء – (١٥٧٥م) – (زنيك – تركيا) ^(٢)
الوصف والتصياغة الرمزية	إباء السيبابي مستأثل الشكل من الخزف المزجج والمزخرف بزخارف عضوية قوامها زهور قرنفل بيضاء محسورة ومجردة عن الطبيعة بتفريعاتها المتنوعة الاتجاهات بطريقة التوريق العربي والمألوفة باللونين الأخضر الزيتوني والأصفر الكموني، وزهور لوتس وطيور محورة باللون الوردي، وقد وزعت العناصر على الإناء ككل من أسفل القاعدة وحتى أعلى القمة في تسجام واتزان.	إباء السيبابي مستأثل الشكل من الخزف المزجج والمزخرف بزخارف عضوية قوامها زهور متنوعة تتصدرها زهرة القرنفل بلونها الأحمر والأزرق وتقرينها الخضراء على أرضية بيضاء تبرز جمال الألوان الحمراء والأزرق والخضراء في التصميم ككل بينما يؤكد لها اللون الأسود في تحديد بعض الأجزاء وفي الخطوط الزخرفية الهندسية والحرّة حول القاعدة والمنق والفتحة في نظام تكراري إيقاعي متتابع.
التسلسل والدلالة الرمزية	التصميم إيقاعي حر من خلال تنوع العناصر الزخرفية ذات الأشكال المجردة والمحورة والألوان الخيالية الساحرة والاتجاهات المتنوعة حول الإناء المتأثّل الشكل وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال التنوع في أشكال الزهور القرنفل واللوتس والتفريعات التوريقية، وفي اتجاهات حركاتها ومساحاتها، وفي شكل الطاووس المتكلم مع هذه المفردات التشكيلية في التصميم المتناسب مع الشكل الإسيابي للإناء الذي يعتمد على الأسلوب التجريدي العضوي والتعبيري المضمن تحويراً في حركة الخطوط التي تؤكد معاني الإيقاع والتساعف والتراكب من خلال إسيابيتها ورفقتها وألوانها المترددة والمتوحدة، وقد تحقّق التباين في التصميم من خلال تمييز الشكل القاطع على الأرضية القائمة كما تحقّق التوافق بين الشكل وتنظيره في الفن الإسلامي من خلال نظام الصياغة التشكيلية الخاضع للمفهوم الفلسفي الإسلامي.	التصميم إيقاعي حر من خلال تنوع الخطوط والعناصر الزخرفية والألوان المترددة والاتجاهات في نظام متوازن حول الإناء المتأثّل الشكل وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع المفردات التشكيلية المجردة والمحورة من زهور قرنفل وتيوليب وزهور ربيعية وتقرينات توريقية، وخطوط ماسية عضوية وخطية متراكبة ومتضاربة في اتجاهات إيقاعية متكررة ومتنوعة مع التسنوع أيضاً في سمك المفردات وألوانها التي تبرزها على الخلفية البيضاء ليتأكد بذلك معنى التباين بين الشكل والأرضية والعضوي والهندسي، وقد راعى الفنان النسبة والتناسب في نظام توزيع المفردات التشكيلية على الشكل الإسيابي ليتوافق بذلك الشكل مع المضمون الفلسفي والتعبيري.
التفسير الدلالي	يعبر الممثل الفني عن الطبيعة بأسلوب تجريدي محور من جهة، وعن التراث الإسلامي بمفاهيمه الجمالية والوظيفية من جهة أخرى، حيث ظهرت العناصر مرسومة من البيئة الطبيعية بأسلوب التجريد والتحوير اللذين استخدمهما الفنان المسلم وقد فتّح ذلك من خلال شكل زهرة القرنفل وتوزيعاتها المحورة عن الطبيعة، ومن خلال أيضاً حركة العناصر في اتجاهات تشبه أسلوب التوريق العربي الإسلامي ، كذلك فكرة توظيف التصميم في عمل فني وظيفي وجمالي في آن واحد.	يعبر الممثل الفني عن الطبيعة بأسلوب تجريدي محور من جهة، وعن المضمون الفكري الفلسفي والعقائدي من جهة أخرى ويلاحظ سيطرة اللون الأبيض على العمل كخياراً على النقاء والطهارة والصفاء تزيّن ألواناً فربوسية مباحرة تؤكد معنى المتعة الجمالية.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية – من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. - التنوع الخطي والثراء الملحمي مع التجريد والتحوير. - التخطيط المعقد ذو الخطوط المنسابة بسهولة وحيوية. - التكرار الإيقاعي المتعاقب في اتجاه حركة زهرة القرنفل. - الاتزان لتغير متماثل في توزيع العناصر الزخرفية. - التوازن المكون والحركة الإريسية للخطوط المنسابة في رقة داخل النظام التصميمي لإنجاء. - الدلالية في الألوان الخيالية الفربوسية وفي تسطيح الأشكال الزخرفية ونظام تكرارها. - مفاهيم وظيفية – من خلال الملاصقة بين: -العمل الفني والطبيعة والتراث الإسلامي من خلال شكل زهرة القرنفل المحورة. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة الفنية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة، والواقع والخيال. -التصميم الزخرفي والشكل الإسيابي والوظيفة الخاصة بالإناء من حيث كونه يصلح مزهية لحمل الزهور.	

جدول رقم (٢٧) مقارنة بين زخارف نباتية محورة في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
الممثل للفن بيانات علمة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد		
	شكل (٢٨ – ١) فائزة من الخزف المزخرف بزخارف نباتية ملونة منقوشة على المسطح ^(١) (١٨٨٩م) – معرض باريس.	شكل (٢٨ – ب) من الزخارف النباتية المحورة في الفن الإسلامي ^(٢) – القرن (٦م) – تركيا.
الوصف والمصنعة الرمزية	فازة تيمانية الشكل تتسوى قاعدتها مع فوهتها وتزدان بشرائط رفيق قوام زخرفته خطوط منكسرة حمراء على أرضية بيضاء تملؤها زخرفة لتوريق ثلاثية محورة تكرر حول القيد، ويفصل بين كل توريقتين زهرة سداسية للتوريقات بتوريقاتها المحورة وتكدرج الأرضية من الأبيض إلى السماوي، ثم تظهر أرضية سوداء زخرفت بزخارف نباتية قوامها زهور وتفريمات وتوريقات محورة ومجردة بأسلوب متماثل بالألوان السابقة وتملؤها أرضية سماوية مندرجة إلى الأبيض بزخارف لتوريق ثلاثية حمراء وخطوط قوسية ومنكسرة في تكرر متتابع حول الفوهة ذات الإطار الأحمر الرفيق ، والحافة السوداء، ويظهر من خلالها باطن الشكل ذو اللون الأزرق.	مستطيل مزخرف بزخارف قوامها زهور ووريدات وتفريمات وتوريقات نباتية محورة ومجردة بالألوان الأخضر والأبيض والأزرق والأحمر و الأخضر الفسقي، ويظهر كل عنصر مزينا بزخارف عضوية وخطوط رفيقة في تكرارات إيقاعية ومتتابعة تؤكد جمالية العناصر الزخرفية.
التخطيط والدلالة الرمزية	للتصميم تماثل حول محور الطول، وإيقاع حر من خلال تنوع العناصر واتجاهاتها. وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة حيث تنوع أشكال الزهور التي تنصهرها زهرة الدالة في وضع المواجهة، والتفريعات للتوريقية والخطوط في اتجاهات متنوعة في التصميم الزخرفي مع الثراء الزخرفي المتنوع الخطوط لمفردات التصميم والتجريد والتحويل لها وقد تأكد التكرار الإيقاعي والمتتابع للزخارف العضوية الهندسية في الاتجاهات الأفقية والرأسية، وتركت خطوط التصميم الزخرفية ذات نظام التوريق العربي وتضافرت ويلاحظ التباين بين الشكل والأرضية، والهندسي والعضوي والتوافق بين الشكل ونظافره في الفن الإسلامي وتحقيق النسبة والتناسب بين الأجزاء.	التصميم شبه متماثل حول محور الطول، وإيقاع حر من خلال التوزيع الحر للعناصر والخطوط الزخرفية المتنوعة. وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة المستطيلة التي تحصر أشكال متنوعة من الزهور والوريدات والتوريقات، وتنصهرها أريمة أشكال متنوعة لزهرة الدالة مع الثراء الزخرفي المتنوع للمفردات التشكيلية النباتية ويلاحظ التجريد والتجوير من خلال التحويل في أشكال هذه المفردات بالإضافة إلى التكرار الإيقاعي والمتتابع للخطوط والعناصر الزهرية والتوريقية مع تراكبها وتضافرها في نظام التوريق العربي، ويتحقق التباين بين الشكل والأرضية، وبين الهندسي في الخطوط الصغيرة المائلة والعضوي في أشكال الزخارف ، كما يتحقق التوافق بين الشكل والمضمون والمتمعة الجمالية والوظيفية النفعية مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء في الاطرال المستطيل المتزن جمالياً.
التفسير الدلالي	يجبر العمل الفني عن جماليات التجريد والتحويل المستلزمة من الفن الإسلامي، وتظهر العناصر الزخرفية قريبة الشبه من عناصر الفن الإسلامي الزخرفية كزهرة الدالة والتوريق الثلاثية والتفريمات النباتية، كما يظهر أسلوب التوريق العربي ولساليب التماثل والتوازن والإيقاع للحر.	يعبر العمل الفني عن مضمون فلسفي وعقائدي من خلال الأشكال الزخرفية المحورة والمجردة واتجاه حركاتها المحورة.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستلزمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية – من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل للفن المتنوعة. - التجريد والتحويل في الخطوط الملمسية للعناصر الزخرفية. - الثراء الزخرفي والفلسفي. - التقيد في التبسيط في نظام التوريق العربي. - التكرار الإيقاعي المتناغم والمتتابع. - الاتزان ورسم المعادل البصري لسمي للنظام المتوازن. - التوازن المكوس في حركة الخطوط للتوريقية. - للاتزمنية في الألوان الخيالية الساحرة والنفاد إلى الجوهر الغير مرئي، والاتزمنية في التصميم المسطح ونظام التكرار . - مفاهيم وظيفية – من خلال الملامحة بين: -العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي من خلال أشكال الزخارف العضوية المزهرة والمورقة. -العمل الفني والمتمعة لأجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع للظاهر والحقيقة الباطنة والفناني والروحي.	

(١) محمد زينهم: مرجع سبق ذكره ص ٢٣٥ .

(٢) Ray and Lee Grover: Ibid, P. 115

جدول رقم (٢٨) مقارنة بين الزخارف الهندسية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المعمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد		
شكل (٢٩-١) مجموعة من الأواني الخزفية المزخرفة بخطوط هندسية ^(٧) (١٩٠٢م) - إسكندنافيا.	شكل (٣٩-ب) أعلى: جزء من كتار زخرفي ^(١) - العصر الإسلامي القارسي - إيران. أسفل: جزء من واجهة المسجد الكبير في قرطبة ^(٢) - المنصر الأموي - أيبانيا.	
الوصف والصياغة الرمزية	أواني خزفية هندسية متنوعة الأشكال والأحجام والألوان، زخارف سطوحها بخطوط هندسية على شكل النجمة المثلثة والمفروكة الإسلامية بتكرار على محيط الأواني المضلعة، لبيضاء اللون، بينما تنوعت ألوان الزخارف بين الأصفر، والأخضر والبنفسجي، والوردي، والأسود المحد لها، كما ظهرت مثلثات ومربعات ومضلعات ثمانية تحوي للنجمة المثلثة في توزيع زخرفي متناسق	أجزاء من جداريات مزخرفة، في الأعلى تظهر النجمة المثلثة باللون الأبيض المنخفض في أرضية خضراء مرة وحمرراء مرة في تناوب تكرر في ألوان الكتار، وتحيط بالأرضية مضلعات سداسية صغيرة تجمل من الخلفية شكل نجمي على غرار الطابق النجمي المثلث، بداخل كل مضلع سداسي نجمة عضوية على شكل وردة صغيرة سداسية السوريقات، بينما ظهرت وردة رباعية السوريقات داخل النجمة المثلثة تخالف الأرضية المثلثة في اللون، ويظهر القلب على شكل دائرة بنفس لون الأرضية التي ازدادت بنقاط من نفس لون النجمة المثلثة، ويحد الكتار من أعلى وأسفل خطين من اللون البني المحمر، وفي أسفل تظهر ثلاثة عقود صماء متداخلة تحوي خلفيات بخطوط هندسية في اليمين واليسار تحوي على شكل المفروكة باللون الأحمر على أرضية بيضاء مخضرة وتحدها مثلثات وخطوط خضراء تجمل من المفروكة قلبا ل نجمة رباعية الشكل في يمين الصورة، بينما ظهر في الوسط عقد يحوي زخارف عضوية باللون الأخضر لزهور وتوريقات نباتية.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم مركزي من خلال الأشكال الهندسية للمفروكة داخل المربع وللنجمة المثلثة داخل المضلع المثلث، ومتماثل من خلال تطابق المضلاع المزخرفة للكوئي وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع اتجاهات الخطوط الهندسية للزخرفية في أشكال المضلعات والنجمة المثلثة والمضلع المعقوف القريب من شكل المفروكة والتجريد والتحوير من خلال هذه الأشكال والتكرار الإيقاعي المتتابع في حركة الخطوط واتجاهاتها والتراكب والتضافر في الخطوط المكونة لمربعات متلاحمة بين مفردات التصميم وفي تقاطع خطي المضلع ويتأكد التباين بين الشكل والأرضية من خلال نظام توزيع المفردات وألوانها على الأشكال والتوافق بين الشكل والتراث الإسلامي والألوان وبين الرمز ودلالته التعبيرية وجذوره التراثية وتحقق النسبة والتناسب بين الشكل والتصميم.	التصميم متماثل في كلتا الصورتين، ويحمل معنى الإيقاع من خلال التكرارات المتنوعة وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة الزخرفية الهندسية والنجمة المثلثة والمفروكة وفي الملامس وفي الأشكال الزخرفية العضوية وذلك في نظام زخرفي متكامل ومتألف والتجريد والتحوير للأشكال والخطوط الهندسية والعضوية، والتكرار الإيقاعي المتتابع للمنظم في تألف متحد ، والتراكب والتضافر في الخطوط المتنوعة الشكل والسبك واللون، وقد تأكد التباين بين الشكل والأرضية، والعضوي والهندسي كما تحقق التوافق بين الشكل والمضمون المعنوي والفلسفي والمتعة الجمالية والوظيفية النفسية والنسبة والتناسب بين الأجزاء.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن الروح الشرقية في الفنون الإسلامية، وعن مدى التفرغ بين الخزف والأشكال الهندسية في الطبيعة، ومن خلال المقارنة بين الشكلين (٢٩ - ١) و(٣٩ - ب) نلاحظ مدى التشابه بين الأشكال الهندسية للنجمة المثلثة والمفروكة القرية.	يعبر العمل الفني عن الأسلوب الزخرفي الهندسي والتجديدي المصو الذي اتبعه الفنان المسلم لإيلاء فكره الفلسفي والمعنوي.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستمدة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك والتنوع في الوحدة. - التقيد في تبسيط الخطوط المجردة والمحورة. - التكرار الإيقاعي المتتابع. - الاتزان المتماثل في الشكل والتصميم. - اللازمية في الألوان المجردة والزخارف المسطحة ونظام تكرارها. - مفاهيم وظيفية - من خلال الملامحة بين: - العمل الفني والتراث الإسلامي من خلال شكل النجمة الإسلامية وشكل المفروكة في الفنون الإسلامية. - العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفية النفسية. - الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والرمزي والخفي.	ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستمدة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك والتنوع في الوحدة. - التقيد في تبسيط الخطوط المجردة والمحورة. - التكرار الإيقاعي المتتابع. - الاتزان المتماثل في الشكل والتصميم. - اللازمية في الألوان المجردة والزخارف المسطحة ونظام تكرارها. - مفاهيم وظيفية - من خلال الملامحة بين: - العمل الفني والتراث الإسلامي من خلال شكل النجمة الإسلامية وشكل المفروكة في الفنون الإسلامية. - العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفية النفسية. - الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والرمزي والخفي.

(١) سامي بشاي: مرجع سبق ذكره، ص ٥٢٩.

(٢) سمير الصانع: مرجع سبق ذكره، ص ٣٩٣.

(٣) Becker Gabriele Fahr.: Art Nouveau, Konemann, France, 1997, P. 293

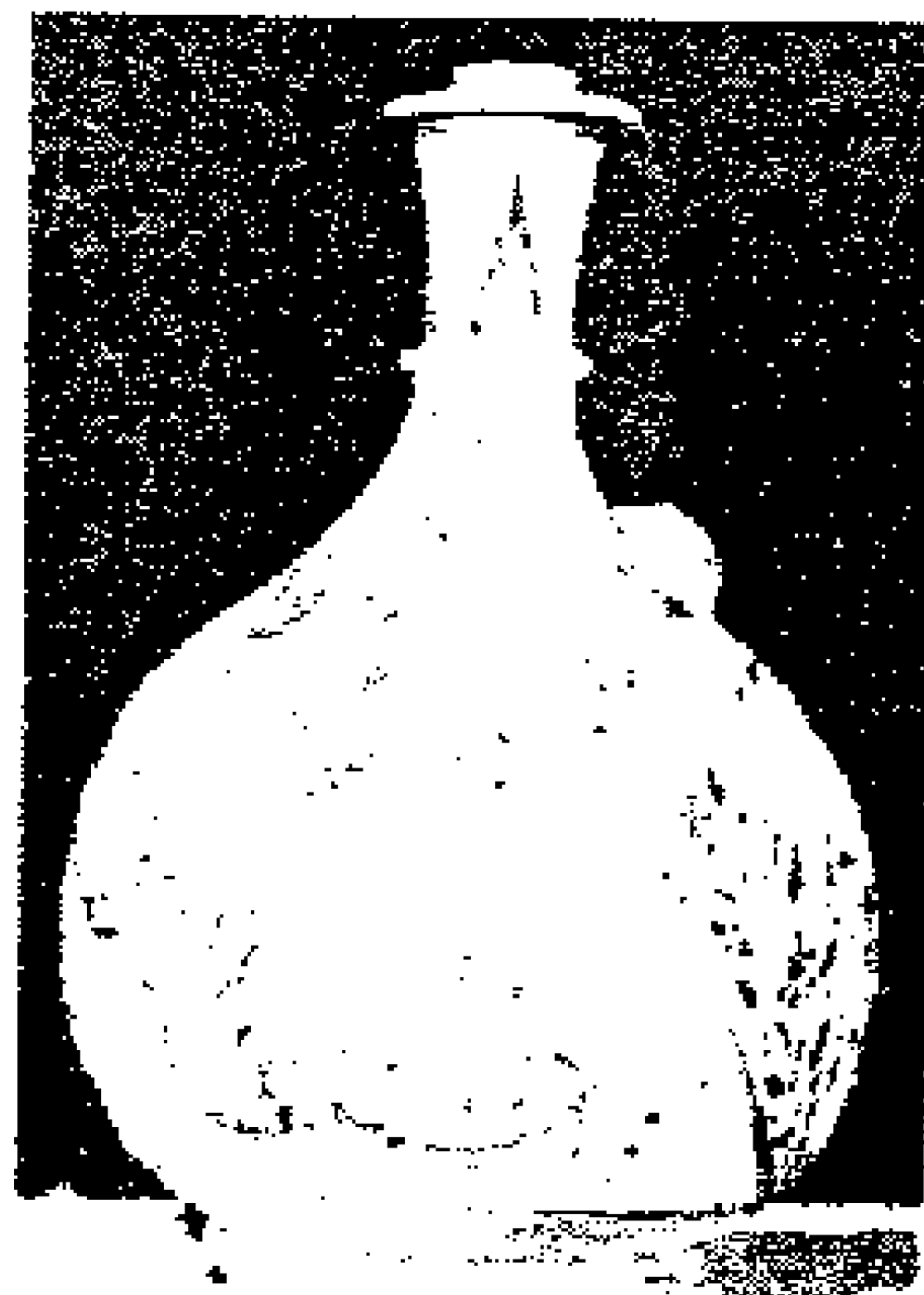
جدول رقم (٢٩) مقارنة بين تصميمات زخرفية هندسية في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المعمل الفني يضافات علامة - تاريخ للتعبير - مكان التواجد	 شكل (٤٠ - ١) مجموعة ملونة من تصميمات هندسية ^(١) (١٨٦٨-١٩٢٨م) - كاتدرائية أورفيتو Orvieto	 شكل (٤١ - ب) مجموعة ملونة من شرائط زخرفية هندسية ^(٢) - القرن (١٨م) - من جدران مساجد متعددة.
الوصف والصياغة الرمزية	أربع تصميمات زخرفية هندسية لأشكال هندسية متنوعة المساحات والألوان في نظام تصميم مبنئ لشرائط وكسرات زخرفية تصلح لتزيين الخامات المختلفة، وقد تركزت وحدها الزخرفية على شكل المضلعات المثلثة والمربعة والمثلثة والمربعة والمثلثة، واعتمد الفنان فيها على النظام للتخلي للوحدات بأسلوب زخرفي ملون بألوان الأبيض والأسود والأصفر الأوكر والأحمر والأزرق.	أربع شرائط جدارية تحوي زخارفًا هندسية قوامها مضلعات مثلثة ومربعة ومثلثة وخطوط هندسية تتشابك وتتداخل مع هذه المضلعات الملونة بالأبيض والأسود والأصفر والأحمر في انسجام خطي ولوني متناغم.
التطبيق والدلالة الرمزية	يتطلب على التصميمات صفة المركزية والتمثل من خلال المضلع الواحد ومن خلال التصميم الواحد وقد تحققت عدة أسس جمالية حيث للتنوع في الوحدة الهندسية ذات التصميمات والألوان المتنوعة داخل الشريط الزخرفي والمكونة بأشكال هندسية متنوعة كالمثلث والمربع والمعين والمسدس والمثلث والنجمة الثلاثية والسداسية والتمثلية وذلك بأسلوب تجريدي هندسي وتميزي يبرز جوهر هذه الأشكال ويلاحظ التكرار الإيقاعي المتكثف في السوحة الهندسية الواحدة وفي التصميم ككل، والتركيب والتضافر ف يخطوط المضلعات الهندسية وفي تخطيطها في الشريط الزخرفي ويتأكد التباين بين الشكل والأرضية من خلال الألوان الباردة والساخنة ويتحقق التوافق بين الشكل واللون والفرات الإسلامي وبين الرمز ودلالة وجنوره في التراث الإسلامي والنسبة والتناسب بين الخطوط والأطوال وبين العمودي والأفقي.	التصميمات مركزية من خلال المضلع الواحد ومماثلة من خلال تطابق المضلعات والخطوط الزخرفية الهندسية وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع الأشكال الهندسية (مثلث - مربع - معين - مسدس - مثلث - نجمة رباعية وسداسية وثمانية والتنوع في ألوانها في اتجاهات خطوطها المتشابهة في التركيب والتضافر مع باقي المفردات الهندسية في الشريط الزخرفي المستطيل وقد ظهر التجريد لأشكال الهندسية الزخرفية ليبرز عن جوهرها الحقيقي، كما ظهر التكرار بأنواعه المتناغمة ليجري مسطح التصميم الزخرفي المتماسك، ويستأكد التباين بين الشكل والأرضية والفاتح والغامق والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والألوان والتمعة الجمالية والوظيفية الفنية وقد تحققت النسبة والتناسب في التصميم ككل وفي كل شريط زخرفي.
التفسير الدلالي	يعبر المعمل الفني عن روح الشرق الإسلامي من خلال التصميم الهندسي والألوان القرونسية، ويتأكد ذلك من خلال أشكال المضلعات والنجمات المثلثة والمربعة والمثلثات، وطرق تحليل كل شكل بأسلوب هندسي يخضع لمقاييس معينة حول مركز الشكل.	يعبر المعمل الفني عن فلسفة العقيدة الإسلامية التي تؤكد معنى التجريد واللاتهائية والمركزية كما يعبر المعمل عن فكرة الثنائية المتناقضة - المتكاملة كفكرة فلسفية وجودية متمثلة في العمودي والأفقي، والمادي والروحي.
الحكم	ارتبط المعمل الفني ارتباطًا وثيقًا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمًا جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك في أجزاء عناصر الشكل الواحد وفي التصميم ككل. - التنوع في الوحدة من خلال تنوع الخطوط في مساراتها وسمكها وألوانها. - التقيد في التبسيط وتحقيق المعادل البصري للثنائيات المتناقضة والمتكاملة كالخيال والحقيقة، والغامض والمدعش. - التكرار بأنواعه الإيقاعية الرئيسية والأفقية والمركزية. - الاتزان المتمثل ونقوية الإحساس بالحركة الإيقاعية. - اللازمية في الألوان وحركة العناصر المسطحة ونظام تكرارها. - التجريد الهندسي للخطوط الحادة والانتقال بها إلى معنى الممو. - مفاهيم وظيفية - من خلال الملازمة بين: - المعمل الفني والتراث الإسلامي من خلال ارتباط المعمل الفني بالنظام الهندسي الزخرفي في أشكال المضلعات المتنوعة. - المعمل الفني والتمعة الجمالية والوظيفة الفنية. - الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والنامض والمدعش والمحموس والملموس.	

جدول رقم (٣٠) مقارنة بين زهرة القرنفل في تصميمات الفن الجديد والفن الإسلامي		
وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد	شكل (٤١ - ١) تصميم لزهرة القرنفل ^(٢) - القرن (١٩ - ٢٠م).	شكل (٤١ - ب) طبق من الخزف المرسوم تحت المظلم ^(١) - القرن (١٧م) - تركيا.
الوصف والصياغة الرمزية	تفصيل لزهور القرنفل بتقريعاتها التوريقية بالأسلوب التجريدي المحور والألوان مجردة كاللترتالي بدرجاته، والبنفسجي بدرجاته والأخضر والأصفر، ويملامس خطية متعرجة.	طبق دائري أبيض اللون عبارة عن كوار لوحدة زخرفية نباتية زرقاء مكررة على محيط الطبق على خط دائري يحيط بالتصميم الزخرفي داخل الطبق، وقوام زخرفته تقريعات نباتية وتوريقات وزهور متنوعة الأشكال والمساحات والألوان والاتجاهات، على خلفية بيضاء تؤكد الألوان الزرقاء والحمراء والصفراء والخضراء ، وتوضح تفصيلات كل زهرة على حدة، كما أن جميع العناصر الزخرفية تنبثق من نقطة واحدة أسفل التصميم لتأخذ مساراتها لنظام التوريق العربي المتنوع الاتجاهات.
التطبيق والدلالة الرمزية	التصميم متمثل من خلال تطابق الشكل حول محوره الرأسي، وإيقاعي حر من خلال حركة الخطوط العضوية وقد تحققت عدة أسس جمالية كالمتنوع في شكل زهرة القرنفل من خلال صياغتها في صورة مكتملة النمو في صورة برعم صغير، ومن خلال خطوطها الزخرفية الملمسية واتجاه حركاتها، كما يلاحظ التنوع في سمك واتجاه التقريعات النباتية حولها، وقد استخدم الفنان لمساويين التجريد والتحويل في صياغة مفرداته التشكيلية في نظام تكراري متناظر حول محور الطول، ويلاحظ التركيب في الألوان لكل درجة لونية على حدة ، والتصميمي ككل والتباين بين الألوان الباردة والساخنة وبين الشكل والأرضية والتوافق بين الملامس والتصميم الزخرفي لزهرة القرنفل، ولتراث الإسلامي الزخرفي والنسبة والتناسب بين أجزاء التصميم وأجزاء الزهرة كواحدة.	التصميم مركزي من خلال الشكل الدائري للطبق والزخارف المكررة حول محاوره، وإيقاعي حر من خلال الزخارف العضوية المتنوعة ذات الحركة الإيقاعية وقد تحققت أسس جمالية كالمتنوع في الوحدة فقد تنوعت أشكال الزهور والوريدات المنبسطة من بؤرة واحدة أسفل التصميم، واتجاهاتها، كما تنوعت الأوراق والتوريقات، والخطوط الزخرفية العضوية في الكنار وذلك في نظام دائري موحد ويلاحظ التجريد والتحويل لأشكال المفردات التشكيلية السابقة والتكرار الإيقاعي والمتتابع للتقريعات التوريقية داخل التصميم وفي الكنار والتركيب والتضافر بين الخطوط العضوية الانسيابية ويلاحظ أيضا التباين بين الألوان وبين الشكل الملون والأرضية البيضاء، والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والألوان والمتعة الجمالية والوظيفية التقنية، والنسبة والتناسب بين الشكل والتصميم والألوان.
التفسير الدلالي	يمبر العمل الفني عن كيفية تحويل زهرة القرنفل الموجودة في الطبيعة وكيف يمكن تجديدها عن الواقع باستخدام عنصرى الخط واللون وفق رؤية الفنان المستلهمة من فنون التجريد والتحويل في العصور الإسلامية ، حيث ظهرت خطوط في اتجاهات انسيابية مرنة، كما ظهرت متعرجة في شكل الملامس على زهور القرنفل، وقد راعى الفنان النظام المتمثل في التصميم ككل ليؤكد معنى الاتزان المتمثل.	يعبر العمل الفني عن كيفية استلهام الفنان المسلم لخاصره من البيئة الطبيعية في شكل تجريدي محور يتلامح مع فلسفة العقيدة الإسلامية ويؤكد سماتها الجمالية.
الحكم	<p>لربط العمل الفني لوتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، ويتقالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي:</p> <p>-مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك بين أجزاء عناصر العمل الفني المحورة والمجردة.</p> <p>- متنوع الخطى والملمس واللونى فى وحدة واحدة.</p> <p>- التكرار للتألى للخطوط والزهرة لمنقلة في نظام للتناظر حول المحور الطولي.</p> <p>- الاتزان لشبه متمثل للتصميم.</p> <p>- ثلاثية في الألوان وخروج لتصميم عن المألوف في الطبيعة بشكله التسطيحي.</p> <p>-مفاهيم وظيفية - من خلال الملامحة بين: -العمل الفني وطريقتي التجريد والتحويل في لفنون الإسلامية.</p> <p>-العمل الفني والنشئة الجمالية والوظيفة التقنية حيث أنه يصلح للاستخدام مع جميع الخامات التشكيلية.</p> <p>-الطبيعة والتراث الإسلامي والاسلوب للفن الجديد.</p>	

(١) سمير الصايغ: مرجع سبق ذكره، ص ٦١
(٢) www.Artnouveauadesign.com.



جدول رقم (٣١) مقارنة بين الزخارف على الزجاج والخزف في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيئات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان للتواجد	 شكل (٤٢ - ١) قنينة زجاجية مزخرفة ^(١) - القرن (١٩-٢٠م).	 شكل (٤٢ - ج) قنينة خزفية مزخرفة برسوم تحت المناء ^(٢) - القرن (١٧م) - متحف فيكتوريا وألبرت - لندن
الوصف والصياغة الرمزية	قنينة من الزجاج الشفاف كروية الشكل تقريبا يعلوها غطاء زجاجي، بينما تظهر سرة نصف كروية شفافة في منتصف البطن من الناحيتين الأمامية والخلفية، في حين زخرف العنق والبطن بزخارف قوامها زهور حمراء بقلب أصفر وتفريعات مورقة خضراء مسودة تلفت حول العنق وحول المراتين بأسلوب التوريق العربي، وتظهر أسفل البطن قاعدة زجاجية سمكية في توافق مع شكل الغطاء الزجاجي.	شكل (٤٢-ب) معطرة من الزجاج على شكل بيضاوي ولها عنق طويل انسيابي يقل سمكه عند الفوهة، وقد قسم البطن بنمط أحمر أفقي دقيق إلى نصفين متساويين، زخرف النصف الأعلى بزخارف قوامها تفريعات نباتية وزهور متنوعة في اتجاهات انسيابية داخل قطاعات محددة باللون الأحمر تبرز جمالية الزخارف الملونة بالأحمر والأبيض والأصفر والأخضر والأزرق واللون الزجاجي الشفاف، وفي شكل (٤٢-ج) قنينة من الخزف انسيابية الشكل، لها غطاء، ويفصل عنقها عن البطن خط أبيض بارز، بينما ظهرت سرة نصف كروية بارزة في أعلى البطن من جهة اليمين بزخارف ملونة بنفس زخارف وألوان القنينة البيضاء المزخرفة بخطوط زرقاء بنفس زخارف وألوان القنينة البيضاء المزخرفة بخطوط زرقاء مشبعة السمك والشكل والدرجات اللونية في منظر من الطبيعة تتصرد غزالتين في حركة سريعة، في حين تظهر قاعدة كبيرة محددة باللونين الأزرق والأحمر أسفل السرة وكنتق من خط أزرق مستقيم حول القنينة يليه خط تفصيل السنين بالقاعدة ذات الخططين الزرقاوين، وقد ظهرت زهور حمراء وتفرعات خضراء مسودة برفق انسيابية داخل الورقة الكبيرة المخترقة بين القنينة، وهذا الشكل مستوحى من الفن الصيني.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم يقاعى حر من خلال حركة الزخارف الخطية للتفريعات النباتية بشكل يقاعى حر على القنينة. وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع الحركي في الوحدة الشكلية للزهرة المحورة كالتنوع في اتجاهات خطوطها المضوية وتفرعاتها التوريفية ومساحتها على الشكل تشبه كروي مع التجريد والتحويل للخطوط الزخرفية المستلة للمفردات السابقة والتكرار الإيقاعي والمتتابع في تناغم متقوع الاتجاهات والتراكب والانتشار في خطوط الزخارف الخطية العضوية وتحقيق التباين بين الشكل والأرضية والألوان الباردة والساخنة والتوافق بين الشكل الكروي وحركة الزخارف بأسلوب التوريق العربي النسبة والتناسب بين أجزاء التصميم والشكل تشبه كروي.	التصميم في شكل (٤٢-ب) مركزي من خلال حركة الزخارف حول العنق، ومتماثل في شكل الزخارف في القطاع الواحد على البطن، ويقاعى حر من خلال حركة الخطوط العضوية للتفريعات النباتية والتصميم في شكل (٤٢-ج) يقاعى حر من خلال تنوع الزخارف واتجاهاتها الحركية وقد تحققت في الشكليات عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة حيث تتنوع الأشكال لما بين زهور وتفرعات توريقية وخطوط لأشجار ومباني وحيوانات مجردة ومحورة تحمل سمة التكرار الإيقاعي والمستتابع بنظام مساري حول كل شكل ويلاحظ التراكب في الخطوط والألوان والعناصر الزخرفية والتسايين في الشكل والأرضية، والألوان الباردة والساخنة والفاضة والدائكة وقد تحققت النسبة والتناسب بين الشكل والتصميم والألوان وبين العمودي والأفقي لخطوط الشكل والتصميم.
التفسير الدلالي	يبرر العمل الفني عن روح الفنون الشرقية القديمة في العالم الإسلامي وفي الصين واليابان وذلك من خلال الأسلوب التصويري الرقيق للخطوط، والشكل تشبه كروي.	يعبر كلا العملين السابقين عن طبيعة الفنون الشرقية في العالم الإسلامي وفي الصين حيث استلهم الفنان المسلم معظم عناصره الفنية من فنون الصين السابقة له، ومن ثم عالجها وفقاً لمقاييسه وفلسفته.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الشرقي وبخاصة الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيماً جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك والوحدة بين أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة الاتجاهات والأشكال. - التجريد والتحرير في الشكل والزخارف الزهرية والتفريعات. - الثراء الزخرفي للملمس. - التكرار الإيقاعي المتتابع في نظام متناغم. - الاتزان وتحقيق المبادئ البصري بين الواقع والخيال. مفاهيم بوظيفية - من خلال الملامحة بين: -العمل الفني والتراث الشرقي الصيني والإسلامي من خلال شكل الزهرة المتعددة التفرعات وشكل تفريعاتها الانسيابية. -العمل الفني واللمعة الجمالية والوظيفة التجميلية -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والعنق والروحانية، والنقاء والشفافية.	

(١) نعمت إسماعيل: مرجع سبق ذكره، ص ٢٦
(٢) مسير الصابغ: مرجع سبق ذكره، ص ٧٢.
(٣) www.Artnouveauuglass.com

جدول رقم (٣٢) مقارنة بين قنيتين من الزجاج من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيئات عامة - تاريخ التتفيذ - مكان التواجد	 شكل (٤٣ - ١) قنيتين من الزجاج المذهب والمطلي بالمينا الملونة بشكل زخرفي - (١٨٧٢م - باريس - فرنسا ^(٧)	 شكل (٤٣ - ب) قنيتين من الزجاج المذهب والمطلي بالمينا الملونة بشكل زخرفي - القرن (١٣م) - متحف برلين - ألمانيا ^(٨)
الوصف والصياغة الرمزية	قنيتين من الزجاج المذهب والملون بمقنضين لكل قنينة، وقاعدة زجاجية متوسطة السمك لكل واحدة ، ويلاحظ في القنينة الواحدة للتنوع والانسواء الزخرفي واللوني، حيث تظهر خطوط عضوية ومستقيمة في تناخلات زخرفية ملونة بالذهبي والابيض والاحمر والازرق على غرار زخارف المصطف في الفنون الإسلامية، ثم يظهر شريطان زخرفيان كزخارف المصطف في الفنون الإسلامية، ثم يظهر شريطان زخرفيان مختلفان في السمك ومتقابل في الزخارف العضوية الملونة والمكررة في تتابع اسفل المنق ويحدهما خطوط ذهبية تتصل بالمقنضين ذوي الخطوط الذهبية والالوان الزخرفية الزرقاء والحمراء، ثم يظهر المنق بلون الزجاج الشفاف ليتوازن مع بدن القنينة لمطلي الشفاف، ويظهر شريط زخرفي احمر بزخارف ذهبية وبسط المنق، ثم تنتهي القنينة بفوهة ذات كوار ذهبي بسمك القاعدة تقريباً.	قنيتين من الزجاج المذهب والملون بقاعدة زجاجية متوسطة السمك لكل واحدة ، ويظهر شريط ذهبي من الزخارف الهندسية المتشابهة تعلو زخارف لغرسان بخيولهم في اتجاهات متنوعة للوجوه وحركات الأشرع وذلك في تكرار متتابع حصول بسنن القنينة، يليه خطوط ذهبية مزخرفة تحيط بدوائر بيضاء ذات وريدة حمراء في قلبها وذلك في شريط محد بخطين ذهبيين، يلي الشريط زخرفة عضوية رفيقة في اطار رقيق ثم يظهر المنق وقد زخرف اسفله بخطوط ذهبية هندسية متطافرة على غرار الخطوط الذهبية اسفل البنز، يلي هذه الزخرفة اطار عريض عبارة عن كتابة خضراء تسر كوازية مع تزيينات توريةية بيضاء وسماوية يحدها خطان باللون الاحمر من اعلى واسفل الاطار لينتهي المنق بفوهة شفافة خالية من الزخارف.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم متمثل حول محوره الراسي ، وإيقاعي حر من خلال حركة الخطوط المتكررة بتتابع. وقد تحققت عدة أسس جمالية للتنوع في الوحدة من خلال تنوع أشكال الخطوط العضوية المتمثلة في التزيينات النباتية المتشابهة والملامس واتجاه مساراتها ومن خلال الزخارف القريبة من زخرفة المصطف المحيطة بها من اسفل التصميم وذلك في تألف شكلي ولوني منسجم يتلاءم مع الشكل الانسيابي للعمل الفني وقد راعي الفنان في صياغة مفرداته أسلوبى التجريد والتحويل والتكرار الإيقاعي والمتتابع لهذه المفردات وألوانها مع التركيب في الخطوط الزخرفية المتنوعة المكونة لها، وقد حقق التباين بين الشكل والارضية ، والفاتح والداكن والشفاف والمعتم مع التوافق بين الشكل والنقطة في الفن الإسلامي من حيث الخشلة والألوان والزخارف المحورة والتنسبة والتناسب مع الاتزان في توزيع العناصر والوحدات الزخرفية على القنينة.	التصميم متمثل حول محوره الراسي ، وإيقاعي حر من خلال التنوع في حركات الخطوط والعناصر واتجاهاتها، وقد تحققت عدة أسس جمالية للتنوع الزخرفي المتمند في الوحدة الفنية للأجسام الأتمية المزخرفة وللعناصر النباتية والخيول واتجاه حركاتها وذلك بأسلوب تجريدي تعبيرى من خلال التدويرات الإيقاعية المتكررة في تتابع ، ويلاحظ التركيب والتضاد في خطوط المفردات مع التأكيد على التباين بين الشكل والارضية، والعضوية والهندسي، والفاتح والداكن والشفاف والمعتم والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والمتعة الجمالية الوظيفية التقنية وتحقيق النسبة والتناسب مع الاتزان في توزيع هذه المفردات على القنينة.
التفسير الدلالي	يمبر العمل الفني عن روح الفنون الإسلامية من خلال الشكل الانسيابي الانيق والزخارف العضوية المتنوعة والوحدات المحورة في تألف خطي منسجم مع الخطوط الهندسية، والالوان الفردوسية التي يكسرها اللون الذهبي الذي يؤكد معنى اللازمية، حيث ان لهذه الزخارف الملونة نظائر في زخارف المصاحف في الحصور الإسلامية المختلفة.	يعبر العمل الفني عن فكر فلسفي عقائدي من خلال العناصر المحورة والمجردة عن الطبيعة والمتمثلة في اشكال الفرسان وخيولهم المعبرة عن قوة وصلابة الفارس المسلم والحرية في حركات واتجاهات الوجوه والأشرع وبقي الزخارف الخطية الزخرفية.
الحكم	ارتبط للعمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -المتمسك بوحدة اجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة من خلال نظام التصميم الموزع على أجزاء القنينة -التجريد والتحويل مع الثراء الزخرفي والملمسي باستخدام الألوان الفردوسية الساحرة. -التمتع في التسيب في النظام الجمالي لحركة الخطوط المنسالية في رقة والمتعة في الة وحدة الزخرفية. -التكرار الإيقاعي والمتتابع للخطوط الانسيابية والوحدات الزخرفية والألوان. -الاتزان وتحقيق المبادئ البصري بين الشفاف والمعتم وبين الواقع والخيال. -اللازمية في الألوان الفردوسية المجردة عن الطبيعة وفي الزخارف المسطحة ونظام تكرارها. -مفاهيم وظيفية من خلال الملازمة بين : - العمل الفني والتراث الإسلامي من خلال شكل الزخارف العضوية القريبة من زخارف المصحف. -العمل الفني والمتعة المالية والوظيفية النفسية. -الواقع للظاهر والحقيقة الباطنة.	ارتبط للعمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية - من خلال : - العمل الفني والتراث الإسلامي من خلال نظام التصميم الموزع على أجزاء القنينة -التجريد والتحويل مع الثراء الزخرفي والملمسي باستخدام الألوان الفردوسية الساحرة. -التمتع في التسيب في النظام الجمالي لحركة الخطوط المنسالية في رقة والمتعة في الة وحدة الزخرفية. -التكرار الإيقاعي والمتتابع للخطوط الانسيابية والوحدات الزخرفية والألوان. -الاتزان وتحقيق المبادئ البصري بين الشفاف والمعتم وبين الواقع والخيال. -اللازمية في الألوان الفردوسية المجردة عن الطبيعة وفي الزخارف المسطحة ونظام تكرارها. -مفاهيم وظيفية من خلال الملازمة بين : - العمل الفني والتراث الإسلامي من خلال شكل الزخارف العضوية القريبة من زخارف المصحف. -العمل الفني والمتعة المالية والوظيفية النفسية. -الواقع للظاهر والحقيقة الباطنة.

جدول رقم (٣٣) مقارنة بين الزجاج الملون والمزخرف في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي		
وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد	 شكل (٤٤ - ١) سلطانية من الزجاج الملون والمزخرف ^(٣) - القرن (١٩ - ٢٠ م) .	 شكل (٤٤ - ب) كأس من الزجاج الملون والمزخرف ^(١) - القرن (١٤ - ١٥ م) - سوريا .
المصنف والصناعة الرمزية	سلطانية أنسيابية الشكل بقاعدة دائرية تتصل بالبدن بزخارف قوامها خطوط عضوية لأشكال على غرار عرائش المسجد وزخارف المصنف في تكرار حول مركز الشكل، ويفصل بين العرائش أخرى صليبية الشكل وهي أقل سكا من الأولى، ويلى العرائش زخارف نباتية متكررة قوامها زهور متنوعة وتفرعات وتوريقات محورة في تناخلات منسجمة، وقد لونت جميع الزخارف بالأحمر والزهري والأصفر والذهبي والأبيض والأزرق والسماوي ليجدها إطار ذهبي رفيع مزخرف عند الفوهة ويحده خطان دقيقان باللون الأحمر يليه بمسافة تساويه إطار آخر بنفس سمكه من الذهب الخالي من الزخارف لينتهي عنده سطح السلطانية.	كأس أنسيابي الشكل بقاعدة دائرية بخط ذهبي حولها يملوها البدن المزخرف بزخارف عضوية متكررة قوامها تفرعات نباتية وتوريقات وزهور متنوعة في تناخلات منسجمة، وقد لونت هذه الزخارف بالذهبي والأخضر والأحمر والأزرق والأبيض، ويملو الكأس عند الفوهة خطان ذهبيان سمك الأسفل أقل وألق من الأعلى.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم مركزي حول مركز الشكل، ومتماثل في أشكال زخارفه التكرارية، وإيقاعي حر من خلال حركة التوريق الرئيسي الداخل لتصميم الزخرفي المتداخل والمتشابك وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في أشكال المفردات التشكيلية المصاغة في وضع المراجعة والمبيرة عن زهور اللالة واللوتس والجارونيا وبعض زهور الربيع المتعددة التوريقات وذلك في تداخل وتراكب واستخدام ألوني مع التفرعات التوريةية المتنوعة بنظام التكرار الإيقاعي على بدن السلطانية المنتقخ ذي الشكل الإنسيابي، وقد تحولت هذه المفردات إلى رموز مجردة ومحورة لتحقيق معنى العمق الوجداني من خلال المعنى الجوهرى لها في الطبيعة، ولتحقق أيضا توافق العمل الفني مع نظرية في الفن الإسلامي يتأكد ذلك من خلال مراعاة النسبة والتناسب بين الشكل والخامة والتصميم وتوزيع الألوان ، والتباين بين الشكل الملون والمذهب مع الأرضية الشفافة.	التصميم مركزي حول مركز الكأس، ومتماثل في أشكال زخارفه التكرارية، وإيقاعي حر من خلال حركة التوريق الرئيسي المتداخلة والمتشابهة وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في مسارات الخطوط العضوية المحورة التي تصيغ بحركاتها التكرارية الإيقاعية مفردات تشكيلية زخرفية كزهرة السوسن الحمراء المجردة في وضع المواجهة وكزهرة المرجريت الصفراء، والتورية الإسلامية ثلاثية الأجزاء المشابهة لزهرة اللوتس والتي صيغت بعدة أشكال متنوعة داخل التصميم التجريدي والتعبيري المجازي الذي يتميز بتراكب خطوطه وألوانه وتداخلها على بدن الكأس الإنسيابي، وتلك في نظام متزن يحقق التباين بين الشكل الملون والمذهب والأرضية الشفافة وبين الألوان الباردة والساخنة واللون الذهبي، كما يحقق التوافق بين الشكل الفني والجمالي، وبين المضمون الفلسفي للمقيدة الإسلامية، وبين الوظيفة والتمتعة الجمالية، مع مراعاة النسبة والتناسب في العمل الفني.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن الأصالة الشديدة لشبه بنظائرها في الفن الإسلامي، حيث طريقة استخدام خامة الزجاج وأسلوب الزخرفة العضوية المحسورة، وطريقة التحوير بأسلوب التوريق العربي، وطريقة استخدام الألوان الفردوسية مع اللون الذهبي في تناغم وإبداع، إضافة إلى امتثال العرائش (التشرافات) الموجودة بالميزات الإسلامية وبخاصة بالمساجد.	يعبر العمل عن جوهر العقيدة الإسلامية من خلال التعبير عن معنى الشفافية بخامة الزجاج الملون بألوان فردوسية مشرقة، ومعنى التجريد والتحوير للناصر الزخرفية المستوحاة من الطبيعة.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستظمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية - من خلال: - الوحدة المتمسكة لأجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة الخطوط والألوان. - التجريد والتحوير للخطوط الزخرفية العضوية وطريقة ألوانها. - التراء الزخرفي والملمس، واللوني للعمل الفني. - التعقيد في التبسيط من التحام الخطوط وتماقها في رقة وإنسيابية. - التكرار الإيقاعي والمتتابع لحركة الوحدات الزخرفية على جذر العمل الفني. - الاتزان وتحقيق السادل البصري للشكل مع الفراغ وللخصيال مع الحقيقة. - اللازمية في الألوان الفردوسية الزاهية ونظائره في الفنون الإسلامية من خلال للنظام الزخرفي المعتمد على فكرة التوريق العربي. - مفاهيم وظيفية - من خلال الملاعبة بين: -العمل الفني ونظائره في الفنون الإسلامية من خلال للنظام الزخرفي المعتمد على فكرة التوريق العربي. -العمل الفني والتمتة الجمالية والوظيفة النفسية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة.	

(١) www.syriaglass.com
(٢) www.artnouveauaglass.com

جدول رقم (٣٤) المقارنة بين الوريقة النباتية المنفذة على الزجاج في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي		
وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المعمل الفني - تسليقات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد		
	شكل (٤٥ - ١) كأس من الزجاج المزخرف المذهب ^(١) - القرن (١٩ - ٢٠ م) .	شكل (٤٥ - ب) نافذة من الزجاج الملون والمزخرف ^(٢) - القرن (١٧ م) - جامع السليمانية - تركيا .
الوصف - والسماياغة - لرمزية	كأس شبه أسطواني بقاعدة رفيعة السمك وملوها بطن زخرف أسفله شريط ذو خطين متوازيين ذهبيين رفيعين حول محور تلكاين الرأسى، يكتنفان خطين رفيعين مستقيمين ومتضامرين على مسافات متكررة بالتتابع باللون الأزرق الزهري، وملو الشريط شبكة متمسية من الخطوط الذهبية الحزونية الدقيقة يتصدرها زخارف عضوية قوامها زهرة لوتس محورة بتفرعاتها التوريقية باللون الأزرق الزهري أيضا، وقد ظهر شريط آخر أعلى الكأس بنفس زخارف وألوان لشريط الأسفل .	نافذة مستطيلة بقمة معقودة على شكل عقد منفرج عبارة عن قنوت ضحلة محفورة على خشب يليها زخارف نباتية قوامها زهور وتفرعات توريقية متنوعة وموزعة في مساحات هندسية مقسمة بواسطة أفاريز خشبية تكتنف هذه الزخارف الزجاجية المشقة والملونة بالأحمر والأبيض والأصفر والأزرق والأخضر، ثم يظهر عقد آخر منبب بأفريز خشبي يكتنف زخارف نباتية متكررة لتوريقية على غرار زهرة اللوتس المحورة في نظام متتابع رأسيًا، وقد لونت الزخارف بنفس الألوان السابقة، وتظهر أية * هو الذي حمل الشمس ضياءًا والقمر نورًا بخط الثلث المركب في مساحة مستطيلة أسفل العقد السابق وقد لونت باللون الأصفر على أرضية مزخرفة باللون الأخضر، بينما ظهر اللون الأحمر كشعلة لحرفي الألف واللام وسط الآية، وحددت الحروف باللون الأسود كما حددت زخارف النافذة ككل .
التحليل والدلالة - لرمزية	التصميم مستأصل حول محور الطول والعرض، وإيقاعي حر في حركة العناصر الزخرفية المحورة في تكرارات متتابعة في الاتجاهات الرأسية والأفقية، وقد تحققت عدة أسس جمالية حيث التنوع في الوحدة من خلال تنوع خطوط التصميم ما بين هنسي تمثل في الخطوط المستقيمة المتراكبة والمتضاربة في أسفل الكأس، ما بين عضوي كما في شكل لتوريقية الإسلامية ذات السلثة أجزاء والتي تشبه في صياغتها شكل زهرة اللوتس المحورة، وكما في شكل التفرعات التوريقية المستدخلة معها في اتجاهات متنوعة، ويتكرر هذه التداخلات والتراكبات تنشأ شبكة متماسكة من الزخارف العضوية التي تبدو وكأنها بارزة على خلفية شفافة غنية بالزخارف الخطية الحزونية المذهبة والمتلاحمة على جدران الكأس مما يؤكد التباين بين الشكل والخلفية واللونين الأزرق والذهبي، والمتم والمضني والمضوي والهنسي، والتوافق بين الشكل ونظائره في الفن الإسلامي، والاتزان من خلال النسبة والتناسب بين جميع عناصر العمل الفني .	التصميم مستأصل حول محور الطول الرأسى، وإيقاعي حر من خلال حركة التوريق العربي المتكررة في تتابع إيقاعي، ومن خلال الكثافة بخط الثلث المتداخلة في تتابع إيقاعي أيضا وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة وذلك من خلال تنوع أشكال المفردات الزخرفية من زهور ووريدات وتفرعات توريقية مجردة محورة يتصدرها توريقان إحداهما قريبة الشبه من ورقة البقونس، والأخرى قريبة الشبه من زهرة اللوتس، مع التنوع في اتجاه مسارات هذه المفردات، وألوانها داخل مساحة النافذة ويتراكب وتتداخل هذه المفردات ومساراتها المتكررة في إيقاع متناغم يتماثل التصميم ويصبح أكثر شراة، ويتأكد التباين بين الشكل والخلفية من خلال الإيحاء ببرزو الشكل على الخلفية المتنوعة للامس ومن خلال الألوان، وتنوع الملامس بين الشكل والخلفية، كما تتأكد التوافق بين الشكل والوظيفة والمضمون الفلسفي ليتحقق بذلك جمالية الثور من الفاحشيين الشكلية والجوهرية في نظام مترن جمالياً .
التعبير الدلالي	يعبر العمل الفني عن كيفية استلهم الأساليب الجمالية الغنية من التراث الفني الإسلامي وذلك من خلال طريقة التحوير لتوريقية الإسلامية وللتفرعات التوريقية كما في شكل (٤٥ - ج) حيث يتضح مدى التقارب في أسلوب التحوير، وأسلوب التكرار المتناخل بتتابع رأسي، كما يلاحظ التقارب بين الزخرفة الهندسية للكرارات ذات الخطوط الهندسية المتضاربة لتكون شكل المفروكة المربعة في مسافات متساوية ومتتامة في اتجاه أفقي كما في شكل (٤٥ - د) .	يعبّر العمل الفني عن جوهر العقيدة الإسلامية وجمالية - الثور المؤكدة بالشكل الزخرفي والآلة القرآنية .  
	شكل (٤٥ - ج) جزء من قاشاني مزجج مزخرف وملون لتوريقية إسلامية محورة ومكررة في تتابع ^(٣) - القرن (١٥ م) - تركيا	شكل (٤٥ - د) جزء من شريط زخرفي هنسي بأحدى الجداريات المعمارية الإسلامية ^(٤) .
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمًا جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة والمتراصة في شبكة الزخارف. - التجريد والتحويل للمفردات الفنية الزخرفية. - إثراء الزخرفي والملس. - التثقيد في التبسيط في حركة التداخلات الخطية الزخرفية المشابهة لنظام التوريق العربي. - التكرار الإيقاعي والمتتابع للمفردات واللامس الزخرفية. - الاتزان وتحقيق المعادل البصري الهنسي مع المضوي. - التزامنية في الألوان والعناصر الغير مجسمة وأسلوب تكرارها الموجي بالديمومة. مفاهيم وظيفية - من خلال الملازمة بين: - العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي. - العمل الفني والتمتع الجمالية والوظيفة الفنية. - الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والشكل الفني مع الجوهر، والحركة مع السكون والوقار .	

(١) سمير الصايغ: مرجع سبق ذكره ص ٢١٦ .

(٢) www.artnouveaujass.com

(٣) سمير الصايغ: مرجع سبق ذكره، ص ١٠٨ .

(٤) www.icm.gov.eg

جدول رقم (٣٥) مقارنة بين زخرفة تشكيل الطاووس في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	فن الجديد	الفن الإسلامي
المعمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد		
	شكل (٤٦ - ١) نافذة من قزجاج الملون والمزخرف ^(١) (١٨٤٨ - ١٩٣٣م) - أمريكا	شكل (٤٦ - ب) نافذة من القزاج الملون والمزخرف ^(٢) - القرن (١٥ م) - قصر جيل سويتون - أصفهان.
الوصف والصياغة الرمزية	نافذة مستطيلة من القزاج الملون والمزخرف بزخارف عضوية محورة قولها شكل لطاووس أزرق غنى بالزخارف الملمسية الملونة باللون الطيف السبعة منمجة مع اللونين الأسود والأبيض وهو منتصب في زهو بين عمودين أسطوانيين باللون الأبيض المشرب بزرقة ويلف حولهما تفريمات توريةية ملونة من نفس ألوان الطاووس، وتظهر خلفية لتفلسر طيبي عيارة عن سماء وبحر مقسمان بخطوط عضوية أفقية ويفصلهما شكل جبل أمامه سهل منخفض ثم ثلاثة مراكب شراعية صغيرة، وقد لون المنظر بدرجات الأزرق والأبيض والأصفر والبوف والأخضر مما يعطي إحساساً بجو الصباح المشرق، وتظهر الخطوط المستقيمة المزخرفة في تصميم القاعدة أسفل الطاووس وفي خطوط الأعمدة الأسطوانية.	نافذة مستطيلة بقمة معقودة بمقد مديب ذو مراكز أربعة، وتغطي نافذة بالقزاج للمشق الملون ذي الزخارف العضوية المحورة المتنوعة الملامس والخطوط والألوان وذلك في تقسيمات مستطيلة تكثف أشكالاً متنوعة لمقود يحتوي كل منها على تصميم لموضوع مستقل بذاته ومتكامل مع باقي الموضوعات في المقود الأخرى داخل النافذة، وقد ظهر كنار رفيق على محيط النافذة يحتوي زخارف هندسية قولها محينات متصلة صغيرة تحوي وريدات في تكرار متتابع يفصله أجزاء الأفانيز الخشبية المقسمة للنافذة، بينما قوام الزخارف العضوية فيتمثل في أشكال التفريمات التوريةية والزهور المتنوعة والشجيرات وأشكال المسبور المتنوعة وشكل الأرنب أسفل وسط النافذة، وتغلب أشكال الطاووس المتنوعة في وسط وأسفل يسون ويسار النافذة، وقد غلبت ألوان الطيف السبعة على التصميم منمجة مع اللون الأسود المحدد للمناصير والمقود والمستطيلات واللون الأبيض.
التطبيق والدلالة الرمزية	التصميم إيقاعي حر من خلال تنوع الخطوط واتجاهاتها واللامس وألوانها وقد تحققت عدة أسس جمالية من خلال التنوع الفريد في شكل الطاووس ذي الملامس الزخرفية المتنوعة الخطوط والألوان، وتوقع عناصر الخلفية حول من خلال شكل الأفق والتفريمات التوريةية المعلقة حول الأعمدة الأسطوانية المنتصبة وذلك في تالف شكلي ولوني يخضع لأساليب التجريد التصويري والتصوير في الخطوط والأشكال المتركة في نظام متزن يتضمن تكراراً إيقاعياً متتابعاً للخطوط وتبايناً بين الشكل والخلفية، وبين الخطوط العضوية والهندسية ، والفتاح والخامق والمساحات الثرية الملامس والمساحات الخالية منها، وبين الحركة والسكون، مع التأكيد على التوافق بين العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي والنسبة والتناسب في توزيع مفردات العمل وألوانها.	التصميم شبه متماثل من خلال تطابق أجزاء المقد المديب، وموضوعات وعناصر التبين باليسار، وإيقاعي حر في تنوع المناصير والخطوط والاتجاهات واللامس والألوان والموضوعات. وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع الموضوعات بمفرداتها التشكيلية من حيوانات أو طيور أو أشجار مع التفريمات النباتية بالأسلوب التجريدي التحيري ، مع التنوع في الخطوط واتجاه حركاتها وملامس الأشكال والخلفية حولها وتنوع الألوان بالإضافة إلى تنوع الصياغات التشكيلية لشكل الطاووس، والتأكيد على جمالية التكرار الإيقاعي للمفردات واتجاه حركاتها، مع على الاتزان وتحقيق النسبة والتناسب بين أجزاء العمل الفني، وبالرغم من تراكيب وتداخل الخطوط الملونة إلا أن الشكل تالين مع للخلفية كما تباينت المفردات العضوية مع الأطر الهندسية المستطيلة والمعقودة بأشكال متنوعة هي الأخرى، وحقق العمل توازناً ملحوظاً مع الفكر الفلسفي للمقيدة الإسلامية المؤكدة لفكرتي التوراتية والديمونة ومبدأ للجمال الروحي.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن الطبيعة في الشكل واللون والضوء واللمس ولا سيما في شكل الطاووس الجمالي حيث، عني الفنان بتصويره على خامة القزاج بأسلوب تصويري مجرد يخضع لقواعد التصوير في الفن الإسلامي ويؤكد معنى الثراء الزخرفي الملمسي المفتوح من فن الإسلامي أيضاً.	يعبر العمل الفني عن جوهر المقيدة الإسلامية المتمثل في معنى الاستمرارية اللانهائية من خلال التكرار والتصوير المتنوع للخطوط في طريقة التوريق العربي المتعاضة، كما يعبر العمل الفني عن طلاقة المتراخفات عند الفنان المسلم وتنوع موضوعاته الجمالية المحورة لا سيما في أشكال الطاووس المتنوعة وأشكال المقود في مسطح واحد.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالثقافة الإسلامية من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستمدة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية - من خلال: - التماثل ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة للخطوط واللامس والألوان. - التجريد والتصوير في شكل الطاووس وخلفيته. - الثراء الزخرفي والملمسي له. - التقيد في التمييز في تشابك الملامس الزخرفية المتنوعة. - التكرار الإيقاعي والمتتابع لحركة الملامس وخطوط الأفق والتفريمات التوريةية. - الاتزان وتحقيق المعادل البصري بين اللون والظل والعضوي والهندسي. - مفاهيم وظيفية - من خلال الملازمة بين: -العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي من خلال شكل الطاووس المجرد. -العمل الفني والتممة الجمالية والوظيفة الفنية المرتبطة بفن العمارة. -الواقع للظاهر والحقيقة الباطنة وتجسيد ثنائية التمثيل الفني للواقع والواقع ذاته.	

(١) ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، مصر، ١٩٩٤، ص ٣٧٨.

(٢) www.posters.com-ua/art/tiffany.shtml

شكل رقم (٣٦) مقارنة بين ثريات معننية وزجاجية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المسل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد		
شكل (٤٧-أ) ثريا من ليرونز المورغ تطوها قبة من الزجاج الملون ^(٣) - (القرن ١٩-٢٠م)	شكل (٤٧-ب) ثريا من النحاس المورغ ^(٢) - القرن (١٤-١٥م) - العصر المملوكي بمصر.	شكل (٤٧-ج) إحدى مصابيح العصر الإسلامي في الأندلس ^(١)
الوصف والصياغة الرمزية	ثريا من ليرونز لها مقبض مزخرف أسفل قاعدة صغيرة شبه كروية مزودة بشبكة خطية سوداء على أرضية صفراء يزينها مقبض وزخارف وإطارات ذهبية وعلى جوانبها الثلاثة زخارف عضوية لتفويج وتقرينات توريةية بيرونية مفرغة تتصل بثلاث شمعدانات من كل جانب، وقبة زجاجية ملونة نصف كروية ينصف قطر أقل من عرض الثريا بنصفها تقريبا ومزودة بثلاث كرات بيرونية مزخرفة، يفصل أوسطها بينها وبين عقبا لشبه أسطوانى الأزرق، وقد رسم عليها زهرة كبيرة بالألوان الأحمر بترجاته والأبيض والأخضر بدرجاته والأصفر بأسلوبى الفن الصينى والإسلامى الإيراني المستوحى من الطبيعة وتلاحظ التقريبات والتوريقات والزهور الصغيرة التي تتداخل في فسجاج مع الزهرة الكبيرة على الأرضية الزرقاء المترجة إلى اللون الأبيض، ويصل الثريا عن السقف سلاسل بيرونية مسزوجة بأسلوب زخرفى تزيها كرات بيرونية صغيرة مفرغة للزخارف، وحلقات صغيرة تربط فيما بينها أجزاء للسلاسل مع للثريا ومع لقمة المتصلة بالسقف.	فسى الشكل (٤٧-ب) نجد ثريا من النحاس المكثف بالفضة على شكل قبة بصلية مقسمة إلى عدة أقسام أفقية بواسطة خطوط مزدوجة يكتنف القسم الأسفل محسورة أقراص متداخلة، متصلة في وريقات مدببة بأشكال تكرار في متتابع، ويملأ شريط من الخطوط المستقيمة المتخافتة بتكرار متتابع أيضا، ثم القسم الأوسط الذي بالزخارف النباتية لتقرينات وتوريقات ودهور محورة فتكرر وحدائه الزخرفية في تداخل مع كتابات بالخط الكوفي، كما يتنوع سطح هذا القسم ما بين مفرغ ومعزز على السطح، ثم يظهر ثلاثة أقسام مزخرفة أيضا أعلى القبة ويلبها غطاء القبة المزخرف على شكل قبة صغيرة تتصل بكرة صغيرة يحملها الهلال ويملأ قبة معننية يتكلى منها أربعة سلاسل معننية من الحديد عبارة عن حلقات صغيرة متصلة يزينها شبه كرات نحاسية، وتتصل بالقاعدة ذات الشمان قواعد أسطوانية المزخرفة بشرائط هندسية كما في القبة والمنطقة قواعد بزجاج شفاف لخروج الضوء، ويلاحظ أن القاعدة الكبيرة تشبه الطبق الطائر في حين يحملها عنق أسطوانى أسفل القبة زخرف بنوائر الزخارف لتقرينات نباتية مفرغة، يفصلها عن بعضها زخارف لتقرينات نباتية مورقة على شكل حرف (S) ومفرغة على غرار الزخارف البيرونية في الشكل (٤٧-أ) في مساحات صغيرة شبه مستطيلة بأسلوب تكرارى متتابع.
التمثيل والدلالة الرمزية	العمل الفني يتميز بالمركزية من خلال الخطوط الشبه مخروطي وشكل القبة في وسط وأسفل الثريا، كما يتميز بالتمثل حول محور الطول، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في وحدة العمل الفني من خلال تنوع خاماته وتقنياته وزخارفه الخطية المجردة المضوية والهندسية واتجاه مساراتها الإيقاعية التكرارية في نظام يحقق النسبة والتناسب بين الأجزاء الفنية المتباينة وبين الكتلة والفراغ والشكل والخلفية، ويلاحظ ترابط وتداخل الخطوط في شكل للوحدات الزخرفية المتمسكة والمتأنفة في نظام يتوافق مع شكل الزخارف الإسلامية وأشكال الثريا والمصباح في الفن الإسلامي.	وفي الشكل (٤٧-ج) مصباح معننى مذهب عبارة عن قبتين متماثلتين ومتناظرتين حول المحور الأفقى وقد زخرفا بشبكة من الزخارف النباتية المحورة في تقارب مع القاعدة الشبه كروية في الشكل (٤٧-أ) ويلاحظ وجود طائر أعلى القبة الملوية وحلية أسفل القبة السفلية، وتظهر مستطيلات تكون شكلا مضلما حول المصباح ويكتنف كل مستطيل عقدا متبعا بنفس الزخارف السابقة ويحيط الوسط بشرافات تتجه لأسفل في الكتان العلوى ولأعلى فى السفلى كما يحيط عدة حلقات عند نهاية زوايا المستطيلات على غرار الحلية الأولى.
التفسير الدلائلى	يعبر العمل الفني عن الطبيعة كما يراها الفنان الصينى والفنان المسلم في إيران من خلال شكل الزهرة وأسلوب تلوينها على الزجاج، كما يعبر العمل الفني عن لوجو الإسلامى من خلال أساليب التصوير والتجريد والتفريع في المعادن وأشكال المصباح والثريا في الفن الإسلامى كما في القاعدة الشبه كروية الهندسية بشبكة الخطوط الزخرفية ولأسلوب التوافق بين الخامات المختلفة إضافة إلى أشكال الكرات المعننية المقسمة المستعمجة في السلاسل المعننية، وشكل الوحدة الزخرفية المعننية كهيئة حرف (S) بتفريضة مورقة في نظام التوريق الحرى.	يعبر كلا الممثلين عن طبيعة إسلامية من خلال الأسس الجمالية الإسلامية المتضمنة داخل كل عمل منهما.
الحكم	أرتبط العمل الفني لوتباطا وثيقا بالتراث الإسلامى من خلال ما سبق، ويتفالى اكتساب مفاهيمها جمالية وفوظيفية مستلهمة من التراث الإسلامى تصاغ كالآتي: - جماليات جمالية - من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المقنوعة الخامات والزخارف. - التجريد والتصوير في التصميم والأسلوب المنفذ على الزجاج والممنن. - الثراء الزخرفي والملمسى. - التعقيد في التصميم من خلال تشابك الزخارف الجوية وتماسكها. - التكرار الإيقاعي والمتتابع لحركتي الكتلة والفراغ. - الاتزان وتحقيق المعادل البصري بين العمودي والأفقى، والكتلة والفراغ، والممنن والزجاج. - توازن المعكوس في شكل للوحدات الزخرفية المعننية المورقة والمفرغة.	
	- مفاهيم وطريقة - من خلال الملاحظة بين: - العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامى. - تحمل الفني والتمتة الجمالية وفوظيفة التفعية. - الواقع لتناظر والحقيقة الباطنة والمادي والروحي، والسمو والوقار.	

جدول رقم (٣٧) مقارنة من زخارف نباتية توريقية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي		
وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المسل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	 <p>شكل (٤٨ – ١) تصميم مطبوع يوضح جمالية تدخل الأوراق النباتية بأسلوب للتوريق العربي^(٢) – (١٨٣٤ – ١٨٩٦م) – إنجلترا.</p>	 <p>شكل (٤٨-ب) تكمية من القاشاني مزخرفة وملونة^(١) – (١٥٦١ م) – من مسجد رستم باشا باستنبول – تركيا.</p>
الوصيف والمصياغة الزرية	تصميم عبارة عن مجموعة من أوراق الأكانثس المحورة بأسلوب التحوير الإسلامي أو التوريق العربي، وتنسجع الاتجاهات والألوان حيث يظهر اللون الأخضر بدرجاته وكذلك الأحمر الوردي بدرجاته الظلية في تناغم وتسلج.	تصميم مستطيل عبارة عن كثير عريض ذي زخارف نباتية محورة قوامها زهور وتفرعات توريقية محورة في تكرار متتابع على محيط التصميم الأساسي الذي قوام زخارفه مجموعة من الأوراق النباتية المحورة التي تشبه أوراق الأكانثس في تنوع حركي بأسلوب التوريق العربي وذلك في تكرار أفقي ورأسي معا على البلاطات الخزفية البيضاء، ويغلب اللون الأزرق التركوازي على التصميم مع الألوان الأخضر والسماوي والأحمر في الكناز.
التسجيل والدلالة الزرية	التصميم ليقاى حر من خلال تنوع خطوط أوراق الكانثس واتجاهات التكرارية الإيقاعية وألوانها بنظام يشبه التوريق العربي وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من حيث تنوع أشكال الورقة الواحدة وتنوع ألوانها في نسجج وتآلف متحد، والتجريد والتحويل في الشكل والحركة والمسار مع التكرار الإيقاعي لحركة الأوراق في المسارات المتنوعة ويلاحظ التركيب في مسارات حركة الأوراق وفي ألوانها المترجعة، والتباين بين الشكل والأرضية والفتاح والغامق مع التوافق بين الشكل ونظيره في الفن الإسلامي ومراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء. المطلوبة والفراغات بينها.	التصميم ليقاى حر من خلال تنوع اتجاهات الزخرفية العضوية للتوريقة النباتية المحورة والمتكررة في تماخلات متراكبة على شبكة المربعات الهندسية للبلاطات الخزفية، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة فقد تنوعت أشكال الورقة من حيث سمكها وطولها واتجاه حركتها في حيث توحدت المجموعة اللونية في التصميم وظهر التجريد والتحويل في حركة وشكل التوريقة والتكرار الإيقاعي والمتتابع في الاتجاهين الأفقي والرأسي وحول قلب التصميم في الإطار الخارجي والتركيب والتضافر في نظام السحام الأوراق المتنوعة في مبادئها العضوية والهندسية مع التأكيد على جمالية التباين بين الشكل والأرضية والهندسي والمضوي والتوافق بين الشكل والمضمون والمتممة الجمالية والوظيفة النغمية وتحقيق الإتران من خلال النسبة والتناسب بين الأجزاء المرسومة والشبكة الهندسية المتمثلة في الخلفية.
التصوير الدلالي	يعبر العمل الفني عن جمالية ورقة الأكانثس المحورة بأسلوب للتوريق العربي الإسلامي، وكيف استطاع الفنان أن يؤلف بين الخنصر المحور واتجاهاته في التصميم وجمالية الألوان الباردة والساخنة معا بأسلوب عالية في الرقة والانسجام مع التأكيد على قسيابية الخطوط وليونتها.	يميز العمل الفني عن مضمون فلسفي وعقائدي من خلال أساليب التحوير والتكرار الإيقاعي والمتتابع والألوان الفردسية المجردة.
الحكم	<p>لربط العمل الفني لربطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، ويتتالي اكتسب مفاهيم جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي:</p> <ul style="list-style-type: none"> - مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك والتنوع في الوحدة الزخرفية الواحدة وفي التصميم ككل. - التخطيط الممدد مع بساطة وحيوية الخطوط المحورة والمجردة. - الاتزان الغير متماثل وتحقيق المعادل البصري والروحي والعقائدي، والخيالي والحقيقي. - التوازن للمعكوس في النظام الزخرفي المشابه لنظام للتوريق العربي. - الانزمنية في الألوان الفردسية الساحرة ذات الدرجات المتنوعة للون الواحد وفي نظام التسطيع للصياغة التكرارية. <p>- مفاهيم وظيفية – من خلال الملاصقة بين: -العمل الفني ونظيره في الفن الإسلامي من خلال الأسلوب التجريدي للتوريقة النباتية في نظام التوريق العربي.</p> <p>-العمل الفني والمتممة الجمالية والوظيفة النغمية.</p> <p>-الواقع الظاهر والحقيقة الخائنة وللشكل والجوهر.</p>	

(١) ثروت عكاشة: مرجع سبق ذكره ص ٣٨١.

(٢) www.morrisociety.org/designs.htm.

جدول رقم (٣٨) مقارنة بين زخرفة الطواويس في وضع التقابل في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي		
وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المسئل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان للتواجد	 <p>شكل (٤٩ – ١) غلاف كتاب "William De Morgan Tiles" للمؤلف "Jan Cattleugh"^(١) –)</p>	 <p>شكل (٤٩ – ب) قطعة حربية مزخرفة بأزواج من الطواويس المتقابلة^(١) – القرن (١٢م) – متحف كنيسة مدينة تولوز – فرنسا.</p>
الوصف والتصياغة الزمزية	زوج من الطواويس الزرقاء المتقابلة حول إناء أسود شبه دائري مزخرف وقوام زخرفته براعم زهرية زرقاء بتفسيرات مورقة خضراء في وضع تماثل، ويخرج من الإناء زهور زرقاء متفتحة بقلب نيلي اللون وزهور بثلاث ورقيات بقلب أخضر وتفرعات توريقية خضراء في وضع تماثل أيضا خلف الطواويس المحورة ذات الملامس المتنوعة والتداخلات اللونية للزرقاء والبنفسجية في الإطار الشيع مربع.	زوجان من الطواويس الحمراء المتقابلة حول شجرة الحياة، ويظهر الأسلوب المجرد والمحور واللامس المتنوعة الخطوط الصفراء والسمراء، كما يظهر زوجان من الطيور والمزلاّن والحيوانات البرية التي تحول أن تنقش على تلك المزلاّن في أسلوب محور يحمل عدة سمات جمالية فنية، أيضا تظهر كتابة كوفية في إطار شبه مستطيل أسفل الطواويس والحيوانات السابقة وتزينها دوائر صفراء صغيرة متكررة بتتابع.
التصنيف والدلالة الزمزية	التصميم متماثل حول المحور الرأسي، وإيقاعي حر من خلال حركة التفرعات النباتية المحورة وقد تحققت عدة أسس جمالية كالمتنوع الخطي والملمس في شكل الطاووسين والخلفية التوريقية للمزهرة مع التأكيد على الثراء الزخرفي الملمس المتنوع في الشكل والخلفية وفباغ أسلوبين التجريد والتحوير في الشكل لظاهر والملمس واللون وتحقيق التكرار الإيقاعي للمتتابع لملامس ريش الطاووس الواحد وحركة التفرعات النباتية خلفه والتراكب في الخطوط والألوان واللامس مع التأكيد التباين بين الشكل والأرضية، والأسود والأبيض والتوافق بين الشكل المحور ونظيره في الفن الإسلامي، وبين الألوان ودرجاتها المتحدة والمتلفة، وتحقيق الاتزان والتنسب والتناسب بين التصميم والشكل المربع في حدود التصميم والشكل الدائري للمزهرة في الخلفية.	التصميم متماثل حول المحور الرأسي، وإيقاعي حر من خلال تنوع الخطوط الملمسية واتجاهاتها وقد تحققت عدة أسس جمالية كالمتنوع في الوحدة حيث تنوع أشكال الزخارف الملمسية في الطاووسين كما تنوع العناصر الزخرفية في التصميم كله ويحقق الثراء الزخرفي الملمس المتنوع في الشكل والخلفية مع اتباع أساليب التجريد والتحوير والطيور والزخارف وإحداث تكراراً إيقاعياً متتابعاً من خلال حركة الخطوط الزخرفية المترابكة في نظام مساري مترن يحقق التوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي وتؤكد جمالية التباين بين الشكل والأرضية من خلال ألوان التصميم المضيئة على الخلفية السوداء المحمّدة كما تؤكد جمالية الاتزان من خلال مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء.
التفسير الدلالي	يمرر العمل الفني عن الطبيعة بأسلوب محور متماثل مشابه لأسلوب الفنان المسلم وطريقة استخدامه للزخارف الملمسية المتنوعة، وفي رسم المعادل البصري لمعني النظام المتوازن.	يجبر العمل الفني عن مضمون فلسفي وعائدي من خلال التجريد والتحوير والثراء الزخرفي المتنوع للملامس حيث الخطوط المستقيمة والمضوية والقوسية والدائرية والخطونية والكتبة الكوفية.
الحكم	<p>ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيماً جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي:</p> <p>– مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتتبعة.</p> <p>– التجريد والتحوير.</p> <p>– الثراء الزخرفي والملمس تشكل الطاووسين وخلفية التوريقية.</p> <p>– التعتيد في التيسيط من خلال الثراء الزخرفي المترابط بخطوطه الحيوية.</p> <p>– التكرار الإيقاعي والمتتابع.</p> <p>– الاتزان الشبه متماثل.</p> <p>– اللازمية في الألوان الفردوسية الساحرة وفي نظام التصطيح والتكرار الإيقاعي للمفردات الفنية واللامس الزخرفية.</p> <p>– مفاهيم وظيفية – من خلال الملاصقة بين: – العمل الفني ونظيره في الفن الإسلامي من خلال الصياغة الشكلية لشكل الطاووسين والألوان.</p> <p>– العمل الفني والمتممة للجمالية والوظيفة النفسية.</p> <p>– الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة وتجسيد ثنائية التمثيل الفني للواقع والواقع ذاته.</p>	

(١) منامي بشاي، مرجع سبق ذكره، ص ٥٨٧.

(٢) www.countryfloors.com

جدول رقم (٣٩) مقارنة بين أشكال الزهور المتنوعة على الخلفية السوداء في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المعمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد		
	شكل (٥٠- ١) جزء من قماش قطنى مطبوع بأسلوب زخرفي ^(١) - (١٨٢٤ - ١٨٩٦م) - متحف فيكتوريا وألبرت - لندن.	شكل (٥٠ - ب) سجادة من الصوف والحرير مزخرفة بخيوط فضية ^(٢) - القرن (١٦ م) - إيران.
الوصف والتصياغة الرمزية	مجموعة من الزهور المتنوعة الأشكال والمساحات والملامس والألوان في ترتيب تكرارى فى الاتجاه الرأسى متداخلة مع تفرعات توريقية صفراء وخضراء وبيضاء وسماوية ذات ملامس متنوعة على أرضية سوداء تبرز الزخارف المطبوعة بالأحمر والأزرق بالإضافة إلى الألوان السابقة فى نظام ملف ومتداخل بأسلوب التوريق العربرى.	إطار مستطيل رقيق باللون الأسود رسم عليه زهور وتفرعات توريقية ملونة بالأحمر والأزرق والسماوى والأخضر والأصفر والبرتقالى، يليه إطار غليظ أحمر يزخرف نباتية أيضا فى نظام التوريق العربرى يليه شريط أسفر مقسم إلى أشكال بيضاوية تكثف كتابات بالخط الفارسى واللون الأسود بينما تحمل الفواصل الحمراء والبرتقالية زخارف نباتية لوريدات وتوريقات محولة كالزخارف السابقة، ثم يظهر قلب السجادة الأسود المستطيل بأربع زوايا خضراء على شكل توريقة إسلامية بها تفرعات توريقية وزهور ووريدات متداخلة بأسلوب التوريق العربرى أيضا، فى حين ظهر أربعة أسود متناظرة على خلفية من الزخارف النباتية المتنوعة والمتناظرة حول محور السجادة الرأسى، وتظهر سرة أو جامة حمراء بزخارف نباتية أيضا وسط السجادة يحدها شريط رقيق أخضر مزخرف على غرار الشرافات (للعرائس) يشابه قلب السرة المتدرج فى الألوان لينتهى فى النهاية بشكل زهرة صفراء ثمانية الوريقات.
التخطيط والدلالة الرمزية	التصميم إيقاعى حصر من خلال توزيع التفرعات النباتية الزخرفية واتجاهاتها المتنوعة والمتداخلة بأسلوب التوريق العربرى وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع فى الوحدة من خلال تنوع أشكال الزهور المجردة والمحوورة وألوانها وتفرعاتها التوريقية مع تحقيق الثراء الزخرفى والملامسى وتنظيم العلاقة بين الزخارف الملونة المضيئة والأرضية السوداء المستمدة والتأكيد على جمالية التكرار الإيقاعى المتتابع فى مسارات التفرعات التوريقية المزهرة، وجمالية التراكب والتضامن فى المسارات الحركية وتحقيق التباين بين الشكل والأرضية وبين أشكال الزهور المحورة وبين المضيئ والمعتم والتوافق بين الصياغة الزخرفية وأسلوب التوريق العربرى ومراعاة النسبة والتناسب فى توزيع العناصر الزخرفية.	التصميم مركزى من خلال توزيع العناصر الزخرفية حول مركز السجادة المستطيلة، ومتماثل من الخارج حول محورى الطول والعرض ومن الداخل حول محور الطول، وإيقاعى حر من خلال الزخارف النباتية المحورة الأشكال والاتجاهات فى نظام التوريق العربرى وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع فى الوحدة من خلال تنوع أشكال زخارف السجادة وألوانها المتنوعة فى أشكال الزهور والتفرعات التوريقية والحيوانات والحروف الفارسية فى الشرائط الكتابية مع تحقيق الثراء الزخرفى والملامسى وقلة الفراغات الخالية من الزخارف، واتباع أساليب التجريد والتحوير لأشكال المفردات التشكيلية والتكرار الإيقاعى المتتابع لها واتجاه مساراتها الحركية، مع التأكيد على جمالية التراكب والتضامن للخطوط الزخرفية والتباين بين الشكل والأرضية، والهندسى والعنصرى والمعتم وتحقيق التوافق بين الشكل والمضمون الفلسفى والمتمعة الجمالية والوظيفية التجمية مع مراعاة النسبة والتناسب بين أجزاء السجادة المتنوعة.
التصنيف الدلائلى	يعبر العمل الفني عن جمال الزهور فى الطبيعة وأشكالها المتنوعة، كما يعبر عن جمال الأسلوب التصويرى للمجرد، ونظام التوريق العربرى، وجمالية التكرار الرأسى المتتابع للمستوحاة جميعها من فن التراث الإسلامى فى مختلف المصور الإسلامى، إضافة إلى الألوان الخالية المشرقة والساحرة على الخلفية السوداء المؤكدة لجمالية هذه الألوان، حيث نرى مدى التقارب بين الشكلين (٥٠ - أ) و (٥٠ - ب) فى الخصائص السابقة.	يعبر العمل الفني عن جوهر الفلسفة الإسلامية من خلال الثراء الزخرفى للعناصر المستوحاة من الطبيعة، وكيفية صياغتها بأسلوبى التجريد والتعوير فى نظام التوريق العربرى، وإضفاء لمحات خيالية بألوان فريوسية تعمل على تألف العنصرى بالهندسى، والزخارف مع الخط العربرى، إضافة إلى تأكيد معنى المركزية والاتزان التماثل والتكرار للتأهلي.
الحكم	لربط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامى من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامى تصاغ كالآتى: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة الأشكال والألوان والاتجاهات. - التجريد والتحوير. - الثراء الزخرفى والملامسى من خلال تماثل المفردات الزخرفية وتضييق الفراغات. - التخطيط الممتد وجمالية التقيد فى التيسيط. - التكرار الإيقاعى والمتتابع كامواج البحر فى اتجاه حركة التفرعات النباتية. - الاتزان وتجسيد معنى التوازن. - الألوان المشرقة الساحرة المؤكدة والخلفية السوداء. - اللازمية فى الألوان الفردوسية المضيئة وفى التسطيح والتكرار الإيقاعى. - مفاهيم وظيفية - من خلال الملامحة بين العمل الفني ونظيره فى فن الإسلامى من خلال الخلفية السوداء المزدهة بالزخارف الزهرية الملونة. - العمل الفني والمتمعة الجمالية والوظيفية التجمية. - الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة المادي والروحي والملموس والمحسوس.	

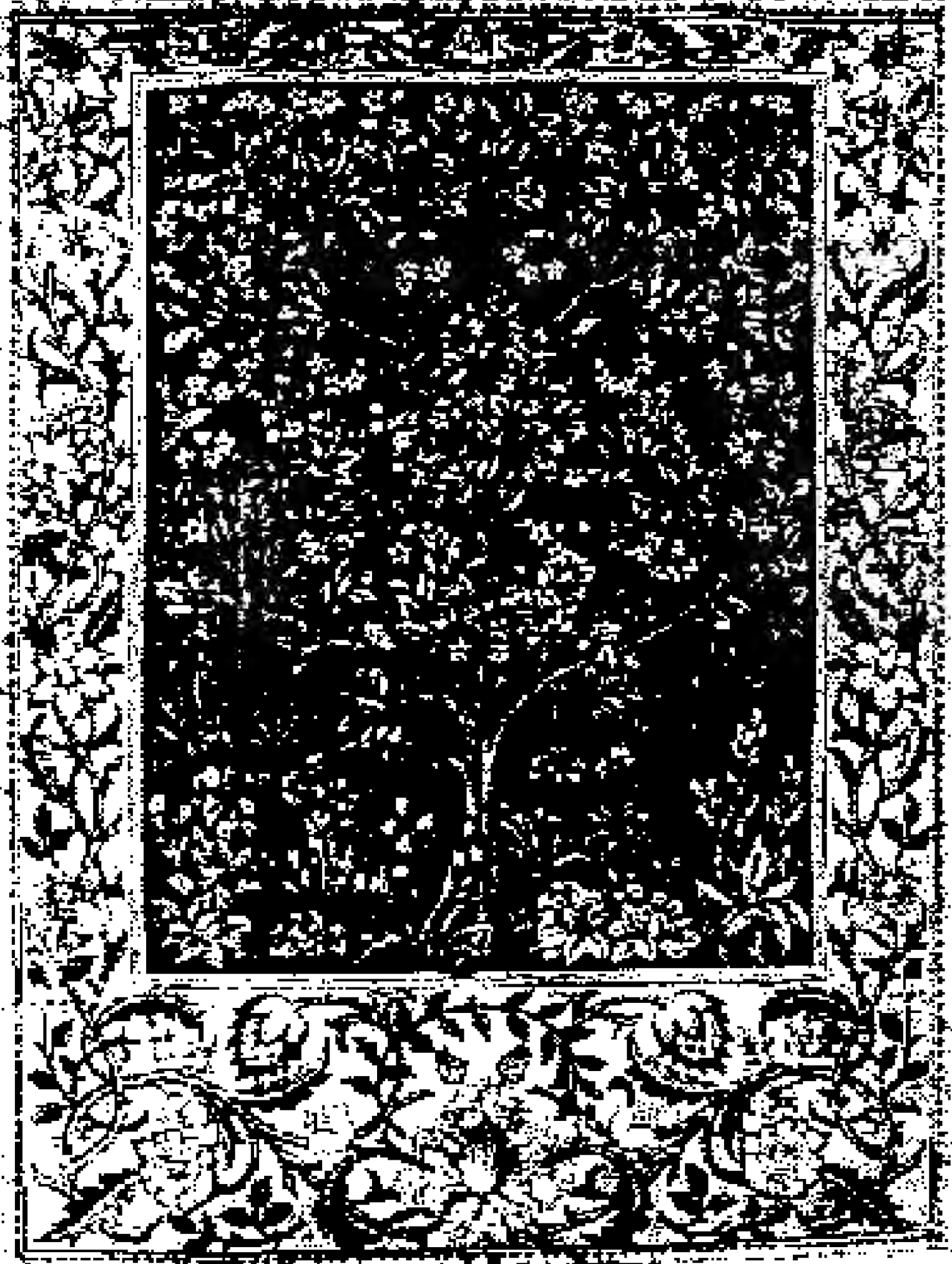

Irwin Robert: Ibid, P. 162 (١)
Barilli Renato: Ibid, P. 46 (٢)

جدول رقم (٤٠) مقارنة بين تصميم سجادة في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المعمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	<div></div> <div></div> <div>شكل (٥١ - ١) سجادة مستطيلة مزخرفة وملونة^(١) القرن (١٩ - ٢٠ م) – أمريكا.</div>	<div></div> <div></div> <div>شكل (٥١ - ٢) سجادة مستطيلة مزخرفة وملونة^(٢) القرن (١٥ - ١٧ م) – إنجلترا.</div>
الوصف والتصياغة الرمزية	إطار رقيق من الزخارف قوامها وريدات وخطوط عضوية متكررة في تقابح على محيط السجادة يسهل إطار عرض قوام زخارفه عناصر آدمية مجنحة ومحورة في اتجاهات متنوعة في تكرار متتابع أيضا يسهل إطار رقيق من الزخارف قوامه وريدات متنوعة ومحورة في تكرار متتابع هي الأخرى، ثم قلب السجادة المستطيل ذي الأربع زوايا سوداء تغطيها زخارف نباتية وأشكال خرافية محورة على غرار زخارف السمرة (الجامة) ذات الشكل الزهرى المصور وسط السجادة، والتي أبتقى منها زهور متنوعة الأشكال ووريدات مستحورة على غرار زخارف المصحف وذلك على أرضية صفراء كسيت يزخرف قوامها مجموعة من الفرسان ذوي الشكل الإبراني على خيولهم المتنوعة الألوان والاتجاهات ومجموعة من الحيوانات والطيور والنباتات المحورة والمتنوعة الألوان والاتجاهات أيضا، ويلاحظ استعمال الألوان الفردوسية المضيئة في تناغم مع الأحمر والأسود والذهبي.	إطار رقيق من الزخارف قوامها وريدات وخطوط عضوية متكررة في تقابح على محيط السجادة يليه إطار أرض لسجادة نباتية تتخللها مجموعة من الجامات المكررة بتتبع في الشكل والملس يلي ذلك إطار رقيق آخر بتفريعات نباتية مكررة في تسادخل، ثم قلب السجادة المستطيل الأسود ذي الأربع زوايا الحمراء المزخرفة بتفريعات نباتية وطيور محورة على غرار الجامة المركزية وسط السجادة والتي تتخذ شكلا زهريا ينبثق منه زهور هتسية محورة ذات ملمس زخرفي في تماثل حول المحور الأفقي بينما تخرج زهور لوتس صغيرة محورة من أربع وريقات فقط للجامة الزهرية على غرار زخارف المصحف، ثم تظهر أرضية سوداء حول الجامة ذات زخارف قوامها مجموعة من الفرسان ذوي الشكل الإبراني على خيولهم المتنوعة الألوان والاتجاهات ومجموعة من الحيوانات والطيور والنباتات المحورة والمتنوعة الألوان والاتجاهات أيضا، ويلاحظ استعمال الألوان الفردوسية المضيئة في تناغم مع الأحمر والأسود والذهبي.
التقسيل والدلالة الرمزية	التصميم مركزي، ومستمثل حول محور العرض تقريبا من خلال الأرضية الصفراء، وحول محوري الطول والعرض في السجادة عامة، وإيقاعي حر من خلال التوزيع الانتشاري المتنوع للناصر الزخرفية داخل السجادة والموضوع قصصي أسطوري وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع الخطوط والأشكال من زهور ووريدات وأشجار وتفريعات تورية وحيوانات وخيول وفرسان وطيور و التنوع في اتجاهات حركاته وألوانها داخل التصميم مع الثراء الزخرفي الملمسي وقلة الفراغات وتبايع أساليب التجريد والتحويل في أشكال المفردات التشكيلية واتجاه مساراتها المتكررة في نظام إيقاعي متزن ومتراكبة في نظام متماسك وتحقق جمالية للتباين بين الشكل والأرضية، والمضيء والمعتم، والهنسي والمضوي كما تحقق للتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والتمتة الجمالية والوظيفة التفعية والتنسبة والتناسب بين الأجزاء.	التصميم مركزي، ومستمثل حول محوري الطول والعرض، وإيقاعي حر من خلال التوزيع الانتشاري المتنوع للناصر الزخرفية داخل السجادة الموضوع قصصي أسطوري قد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع الخطوط والأشكال من زهور ووريدات وأشجار وتفريعات تورية وحيوانات وخيول وفرسان وطيور و التنوع في اتجاهات حركاته وألوانها داخل التصميم مع الثراء الزخرفي الملمسي وقلة الفراغات وتبايع أساليب التجريد والتحويل في أشكال المفردات التشكيلية واتجاه مساراتها المتكررة في نظام إيقاعي متزن ومتراكبة في نظام متماسك وتحقق جمالية للتباين بين الشكل والأرضية، والمضيء والمعتم، والهنسي والمضوي كما تحقق للتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والتمتة الجمالية والوظيفة التفعية والتنسبة والتناسب بين الأجزاء.
التفسير الدلالي	يعبر الشكل عن جمالية العناصر الزخرفية المحورة المستوحاة من الفن الإسلامي وعن جمالية الضوء في الألوان الخيالية والفردوسية، وعن جمالية التكرار الإيقاعي والمتتابع، وجمالية التصميم المركزي والمتماثل وعن جمالية الحكاية المرسومة بالأسلوب الأسطورة لمفهوم البقاء للأخوي.	يعبر الشكل عن جمالية الثراء الزخرفي الملمسي وعبوية الألوان الفردوسية المشرقة للعناصر المتنوعة المحورة في شكل يحصل في طباته معنى الجنة ومعاني المركزية والديمومة والوحدة المتألقة ويعبر الموضوع عن أسطورة خيالية وواقع خيالي ملئ بالأحداث من خلال المفردات المعبرة عن الصيد ومفهوم البقاء للأخوي.
الحكم	ارتبط المل الفني ارتباطا وثيقا بالثقافات الإسلامية من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مسئلمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية – من خلال: - التناسك والوحدة بين للتنوعات الخطية، والناصر الزخرفية. - التجريد والتحويل. - الثراء الزخرفي والملمسي حيث تنوع المفردات الزخرفية وغزائرها. - التخطيط الممدد مع بساطة واتسالية للخطوط المحورة. - الاتزان المتماثل والخير متماثل. - اللازمية في الألوان الفردوسية لساحرة وفي التماثل والتكرار. - مفاهيم وظيفية – من خلال الملازمة بين: - المل الفني ونظيره في الفن الإسلامي من خلال شكل التصميم المستطيل للسجادة ونظام التقسيم وأشكال الزخارف المتنوعة وألوانها. - المل الفني والتمتة الجمالية والوظيفة التفعية. - الواقع قضاها والحقيقة الباطنة والوحدة بين الطبيعة والحياة والفن.	

(١) Baker Patricial: Islamic Textiles, British museum press, London, 1995, P. 90 – 91
(٢) Couldrey Vivienne: The Art of Louis Comfort Tiffany, Grange books, London, 1996, P. 58-59

جدول رقم (٤١) مقارنة بين وحدة الشجرة الزخرفية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد		
الوصف والتصنيف الترميزية	شكل (٥٢ - ١) معلقة نسجية مزخرفة وملونة ^(١) - القرن (١٩ - ٢٠ م).	شكل (٥٢ - ب) منظر من الفيضاء يمثل شجرة تفاح يحيط بها غزلان ينقض على أحدها أسد ^(٢) - (٧٤٣ م) - خربة المفجر - الأردن.
التحليل والدلالة الترميزية	إطار مستطيل متمائل حول محور طول المعلقة، ويقل سمكه في الجزء العلوي ويغلظ في السفلي وقوام زخارفه تفسيريات نباتية وتوريقات وزهور متنوعة مجردة ومحوّرة بدرجات الأزرق والأحمر والأخضر بسدجاتهم المتمنجة مع اللون الأبيض، ويحد الإطار من الخارج مكثات صغيرة متصلة في تكرار متتابع، ومن الداخل شريط رفيع يحتوي خطا عضويا كتخريمة نباتية مورقة متكررة بتتابع حول مستطيل أسود تقوم زخارفه شجرة مورقة ومزهرة باللون قريه من الطبيعة تتخللها طيور متنوعة وومضات ضوئية زرقاء بينما تزينت الأرض بشجيرات مورقة ومزهرة متنوعة الأشكال والمساحات والألوان.	التصميم من الخارج متمائل حول المحور الرأسى ومن الداخل إيقاعى حر في توزيع العناصر المتنوعة واتجاهاتها وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في أشكال مفردات العمل الفني من زهور وبزريقات وتزيينات متنوعة الأشكال والمساحات والاتجاهات تتصنعا شجرة متعددة الأغصان والورق والوريدات ومتنوعة الاتجاهات، وقد صيغت هذه المفردات بأسلوب تجريدي تعبيرى يبرز معاني رموز العمل الفني وحقيقتها الباطنة، ويلاحظ التكرار الإيقاعى للخطوط والمفردات المترابطة بنظامى التراكب والتداخل والتباين بين الشكل والخطية، والفتاح والغامق، مع تحقيق التوافق بين الإطار المستطيل والمفردات المضموية داخله من جهة وبين العمل الفني ونظاره فى الفن الإسلامى من جهة أخرى، مع مراعاة التأكيد على النسبة الذهبية في تصميم العمل الفني وتوزيع مفرداته.
التصوير الدلالي	يعبر العمل الفني عن معنى الجمال في الطبيعة، وفى الأسلوب التجويى المجرد لها، وفى حركة الخطوط الانسيابية فى نظام يشبه لتوريق العري الإسلامى، كما يحبر العمل لفنى عن جمالية التكرار والتوازن المتماثل والتعبر تماثل المستوحاة من الفن الإسلامى أيضا. ويلاحظ مدى التقارب فى شكل الشجرة بين الشكلاين (١ - ٥٢) و(٥٢ - ب)، والتشابه فى شكل الأوراق والزهور والطيور المتنوعة وأسلوب تنويعهم بين الشكلاين (١ - ٥٢) و(٥٢ - ج)، أيضا يلاحظ التقارب بين الشكلاين (١ - ٥٢) و(٥٢ - د) من خلال أساليب التجريد وللتجوير المتنوعة للعناصر الزخرفية النباتية وطريقة توزيعها فى العمل الفني بنظام لتوريق العري نذى الخطوط الانسيابية الملتفة بانسجام وتآلف.	يعبر العمل الفني عن سمات جمالية إسلامية من خلال أسس وعناصر التصميم الجمالية وأساليب التجوير والتكرار، إضافة إلى التعبير عن مضمون تعبيرى وفلسفى عقائدى من خلال الشجرة التى توحى بالحياة وتجمع الغزلان والأسد حولها، وكيفية انقباض الأسد على فريسته بأسلوب تعبيرى موجز.
الحكم	لربط العمل الفني ارتباطاً وثيقاً بالتراث الإسلامى من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستمدة من التراث الإسلامى تصاغ كالآتي: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. - التجريد وللتجوير. - التراء الزخرفى والملمسى. - التبسيط فى التصميم من خلال التحام الخطوط الزخرفية بنظام التوريق العربى. - التكرار الإيقاعى المتتابع. - الاتزان والتوازن للمعكوس. - التلازمية فى الألوان السجدة وفى نظام التسطيج والتكرار. - مفاهيم وظيفية - من خلال الملاءمة بين: -العمل لفنى ونظاره فى الفن الإسلامى من خلال تصوير شجرة الحياة وتمثيل النظام الشبه متماثل بأسلوب تجويى يلفح إلى جوهر التصميم. -العمل لفنى والتممة الجمالية والوظيفة الفنية. -الواقع فتأخر مع الحقيقة الباطنة والملموس مع المحسوس، والحياة مع الموت، والرمز الدلالة.	شكل (٥٢ - د) زخارف نباتية متنوعة لزهور وتوريقات متنوعة الأشكال والمساحات والألوان فى حركة متكررة فى التوريق العربى ^(٣) - من سف مفرى - القرن (١٨م).

(١) أبو صالح الألفى: مرجع سبق ذكره، ص ٣٧٠.
(٢) www.morrisgallery.com.
(٣) T. Scanlon George; Ibid, P. 73.
(٤) www.Islamictextil.com

جدول رقم (٤٢) مقارنة بين الأسلوب التصويري الأدبي في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

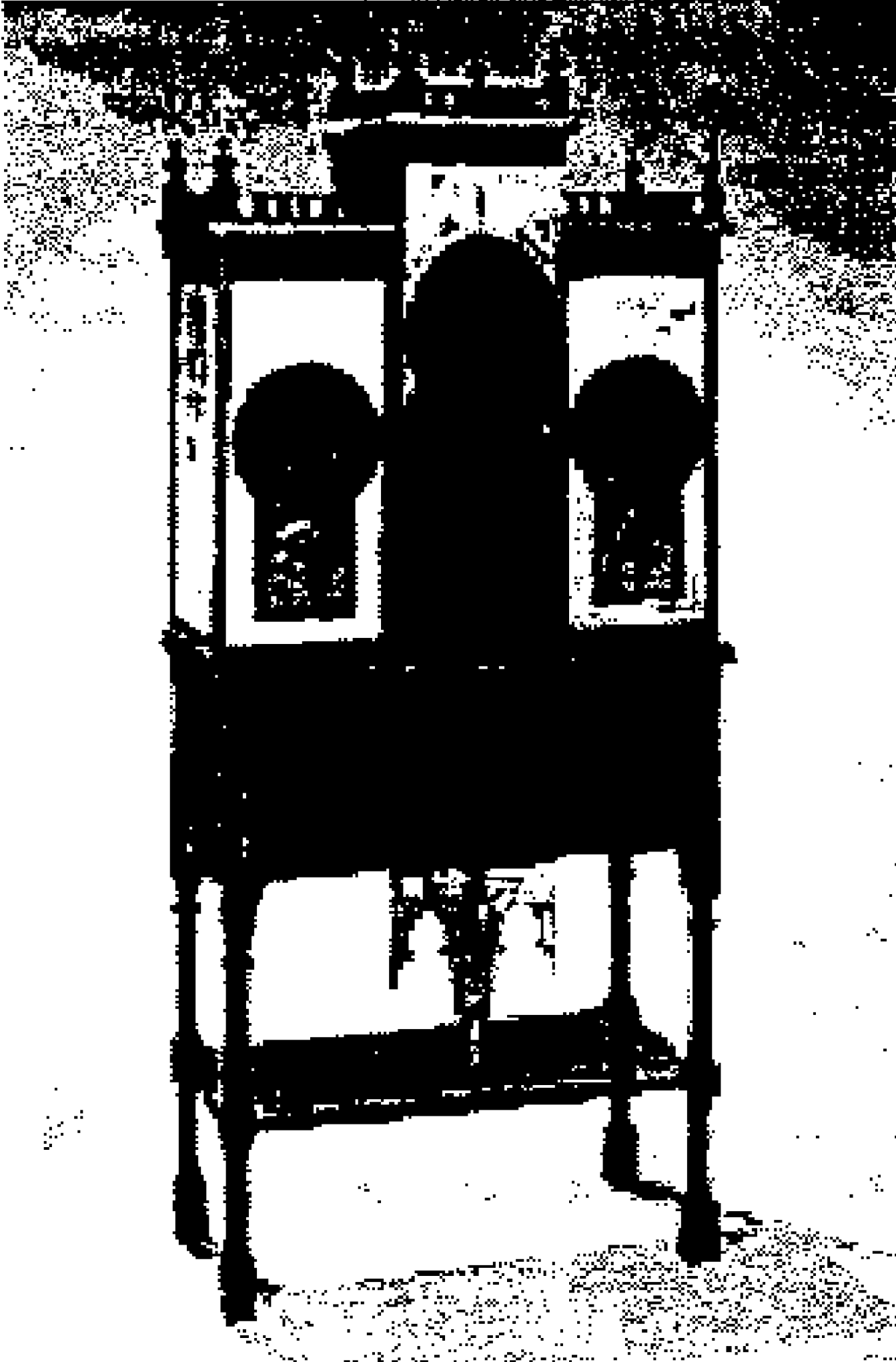
وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المعمل الفني بيانات عامة - تاريخ التنفيذ - مكان العثور عليه	<div></div> <div>شكل (٥٣ - ١) ملقحة نسجية من الصوف مزخرفة بأسلوب تصويري تحت مسمى " فلورا - (١) - (٩٠٠م) - دير " ميرتون " Merton Abbey.</div>	<div></div> <div>شكل (٥٣ - ب) تسوييرة إسلامية مطبوعة من المنمنمات الإسلامية^(١) - القرن (١٧-١٨ م).</div>
الوصف والتصياغة الرمزية	ملقحة مستطيلة الشكل تكثف إطار مزخرف بخيوط ذهبية وحمراء لتفريمة نباتية مورقة تتكرر بتتابع حول موضوع الملقحة المكون من فتاة أوربية بزى روماني مزخرف بخطوط عضوية صفراء على اللونين الأخضر والبرتقالي المتخرجين من خلال التنيات، وخطوط عضوية بيضاء على الرداء الأزرق الخارجي المستخرج من خلال التنيات أيضا، في حين وقعت الفتاة منتصبة في رقة ووقار لتمسك بمجموعة من الزهور الصغيرة الملونة في يدها اليمنى بقبضة رقيقة، بينما تحمل يدها اليسرى جزءا من الرداء الأزرق الخارجي لتحتضن مجموعة أخرى من الزهور الملونة ذات الأفرع المتشابكة مع مجموعة الأوراق الملطفة حول وسط الفتاة والمتوافقة مع الإكليل المزين لشعر الفتاة والذي يحتوي على مجموعة أخرى من نفس الأوراق تتخللها وريداث بيضاء صغيرة من نفس نوع الزهور التي تحملها في أسجام مع خصلات الشعر البنية المناسبة في حيوية، وتظهر الأرضية السوداء حول الفتاة مزدانة بشجيرات وتفرعات تورية مزهرة متنوعة الأشكال والألوان، حيث تتسوع الألوان ما بين ألوان اللطيف السيمية واللون الأبيض ودرجات الأخضر في أسجام وتوازن، ويظهر اسم الموضوع باللغة الإنجليزية "Flora" منتصف أعلى الكادر الذهبي.	إطار عريض بلون أخضر تركوازي مزخرف بتفريعات نباتية مزهرة محورة في ثآلف مع مجموعة من الطيور والغزلان المحورة والمكررة في شتايح حول مستطيل يحده إطار رقيق أصفر ذهبي بلون الزخارف السابقة، ويحتوي المستطيل على الموضوع الرئيسي للمعمل الفني المكون من فتاة عربية بسحنة مغولية بزى إسلامي عبارة عن رداء طويل أزرق اللون مزخرف بزخارف نباتية صفراء مذهبة ويزينه حزام أصفر مذهب حول الحصر مزخرف بخطوط هندسية بنية محمرة، وشريط أسفل الرداء أصفر مذهب مزخرف بخطوط حلزونية تركوازية أيضا، ويغطي الرداء وشاح أصفر مذهب بزخارف قوامها زهور زرقاء بتفريعاتها المورقة يزينه شريط بني محمر مزخرف بخطوط حلزونية أيضا صفراء مذهبة ويتوج الشواح مساحة بنية محمرة ذات ملمس يشبه التطسيقة عند الصدر فيغطي الشواح الجانب الأيمن الفتاة لتظهر من تحته اليد اليمنى يسوار ذهبي حاملة قبضة زجاجية شفافة في حين أسسكت السيد اليسرى ثلث السوار الذهبي أيضا يطبق أصفر ذهبي صغير، وقد وقعت الفتاة منتصبة في رقة ووقار مرتدية حذاء برتقالي وجوارب صفراء مذهبة ومزخرفة، بينما توجت بغطاء الرأس أبيض طويل يعلوه غطاء معصب أصفر مذهب بزخارف حمراء أيضا، ويلاحظ الخلفية حولها تحوي منظرا طبيعيا محورا بأسلوب خيالي لأشكال الصخور البيضاء والأرض البنية المعمرة والمفضرة بأعشاب صغيرة وشجيرات مزهرة متنوعة اللاملس، وأشكال السحب في السماء ذات الألوان الغردسية المذهبة التي تغترفها أشجار متنوعة المساحات في حركة حيوية رقيقة.
التسطيل والدلالة الرمزية	الموضوع تصويري يقترب من الطبيعة الواقعية في نظام إيقاعي حر واتزان غير متماثل، وإن كان تصميم الإطار انتهى تماثل حول محوري الطول والعرض وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة سواء في الفتاة لم في العمل الفني ككل حيث تنوع الخطوط المنحوية في الزخارف النباتية في شكل الفتاة وزينا في خصلات شعرها والإكليل المزهر عليه، كما تنوع المفردات التشكيلية من زهور ووريدات وتفرعات تورية متنوعة الأشكال والألوان والاتجاهات في الخلفية حولها، وقد دمج الفنان بين الأشكال في الطبيعة وبين أسلوب صياغتها بالنظام التجريدي المحور الذي يتضح في الكادر الذهبي وفي توزيع العناصر الزهرية حول جسد الفتاة مع مراعاة التكرار الإيقاعي والترباط بين الخطوط والأجزاء المتماثلة مع بعضها ومع الإطار المستطيل للعمل الفني من خلال التركيب الخطي واللوني والتأكيد على جمالية التباين بين البغردات وخلفيتها وبين المضم والمضم، وتحقيق التوافق بين العمل ونظيره في الفن الإسلامي من خلال الإنتحاء لإيقاع للرقي، وبراءة الوجه والنظرة المتأملة للمستقل، وتنوع ثنيات الثوب المزخرف ، كما في خطوط الثياب في التماوير الإسلامية، إضافة إلى الإطار الزخرفي حول العمل الفني وقلة إزاعات الخلفية ذات التجو الأسطوري غير الواقعي.	الموضوع تصويري خيالي بملامح أسطورية في نظام إيقاعي حر واتزان غير متماثل وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال التنوع في شكل الفتاة وزينا وفي شكل الخلفية حولها ذات التنوعات الخطية في الأفق والأشجار والشجيرات والصخور، وفي شكل الإطار المحتوي على زخارف نباتية مكونة من تفرعات تورية ووريدات في ترباط تكراري تتخلله أشكال لمسيور متنوعة وغزلان في أوضاع متنوعة الاتجاهات حول قلب التصميم، ويلاحظ الأسلوب التجريدي في صياغة مفردات العمل الفني وتحقيق التكرار الإيقاعي من خلال حركة الخطوط والعناصر المتراكبة والتي تتباين مع خلفيتها في نظام مقترن يتوافق مع مضمون فلسفة العقيدة الإسلامية.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن الجمال الأنثوي في الطبيعة، وعن جمال الزهور المتنوعة، وقد استلهم الفنان عناصره الزخرفية المنسوخة من التراث الإسلامي، وكذلك نظام التماثل والتكرار المتناوب والإيقاعي في الإطار الذهبي حول الموضوع الرئيسي، إضافة إلى استخدام الألوان المشرقة مع اللون الذهبي.	يعبر للعمل الفني عن الجمال الأسطوري ومعنى الجنة من خلال الألوان الغردسية المشرقة والمذهبة وهو ما يوافق الفلسفة الإسلامية.
الحكم	أرتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مقاييم جمالية -من خلال: - التماسك والتنوع في الوحدة للشكل الأنثوي من جهة وللتصميم ككل من جهة أخرى. - التجريد والتحرير. - الثراء الزخرفي والملمس للشكل والأرضية. - استبايية الخطوط في رقة وحيوية. - التكرار الإيقاعي والمتناوب. - الاتزان وتجسيد معنى السكونية والوقار. - اللازمية في اللون الذهبي وفي الصياغة التكرارية للزخارف النباتية وطيحات الثياب وخصلات الشعر. -مقاييم وظيفية - من خلال الملامح بين: -العمل الفني ونظيره في الفن الإسلامي. -العمل الفني والتمتعة الجمالية والوظيفية الفنية. -الواقع والخيال في تمثيل أسطورة الفردوس.	

(١) www.hermitagerooms.com/.../tabrizi-asp
(٢) Becker Gabriele Fahr - Ibid, P. 29

جدول رقم (٤٣) مقارنة بين أشكال الخراط في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
المسل الفني بيانات علمة - تاريخ التنفيذ - مكان التواجد		
شكل (٥٤ - ١) حامل خشبي ذو أربعة أرفف مزودة بزخارف من الخشب الخراط (١٩ - ٢٠ م).	شكل (٥٤ - ب) حاجز خشبي متنوع الزخارف ومتوج بشرافات ^(١) - العصر المملوكي - من قناء مسجد الماريني - القاهرة.	
الوصف والتصانيع الرمزية	حامل خشبي طولي مقسم إلى ثلاثة أجزاء أفقية يحددها من أسفل أربع قواعد خشبية عبارة عن أرجل امسيابية الشكل يعلوها رف ذو سطح مربع يتصل بها وتزينه من أسفل بين كل قاعدتين قطعة خشبية مستطيلة تسترق في المنتصف لتكون شكلا أشبه بالمقد، ويطلو السطح أربعة امسيابية تزينها قطع خراط صغيرة في حين تظهر ست نطاير لها موزعة على أشياء مقايض أفقية في الأمام والخلف، ثم يظهر السطح الثاني أو الرف الثاني وقد ازدان جانبيه بقطع الخراط الصغيرة في نظام أشبه بالجوسق ذي الشرفات الجانبية في حين ظهرت القواعد المزودة بالخراط الخشبي مختلفة الشكل عن سابقتها، ثم يظهر الرف الثالث بقواعد مختلفة عن سابقيه ويسري عليها على طول محيط الرف قطع خراط صغيرة يغطيها إفريز علوي على غرار سابقتها في الرف الثاني، وأخيرا يظهر السقف أو الرف الرابع ذو القاعدة المربعة المقرعة من الداخل، وقد حرص الفنان على إبراز جمالية اللون الخشبي في هذا العمل الفني.	حاجز خشبي عبارة عن شرافات متكررة يليها فاصل خشبي يليه كتابة بخط الثلث محفورة بشكل بارز على الخشب، يليها فاصل خشبي ثم كنار عريض مقسم إلى مربعات ومستطيلات تتكرر بالتبادل وتحوي داخلها زخارف مقرعة بنظام الخراط، ثم يليها فاصل يليه أيضا كنار عريض مقسم إلى مربعات ومستطيلات في تكرر متبادل أيضا وتحوي داخلها زخارف مقرعة بنظام الخراط أيضا إلا أن زخرفة الخراط في المربعات ظهرت بشكل مقاطع يخالف الزخرفة السابقة، كذلك ظهرت زخارف المستطيلات بنظام أعصدة مزودة بقطع الخراط في تكرر متتابع، ثم تظهر تكرارات ثلاث لنفس هذا الكنار أسفل منه بينها فواصل خشبية، ويلاحظ سيادة اللون الخشبي على الحاجز ككل، كما يلاحظ التكرار الأفقي لهذا الحاجز بفواصل خشبية خلف الأعمدة الحجرية لقناء المسجد.
التحليل والدلالة الرمزية	يستحق في هذا العمل النظام التماثل حول المحور الرأسي، كما تتحقق الإيقاعية الحرة في أسلوب التزيين بالخراط الخشبي وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة حيث تنوع أشكال الأرفف الزخرفية وأشكال واجسام قطع الخراط الخشبية في المسك الفني مع التحوير في الخطوط الهندسية والعضوية والتكرار الإيقاعي المتتابع لأشكال الخراط وخطوط التصميم الخاصة بالحامل الخشبي، وترتكب الأجزاء الخشبية العمودية مع قطع الخسراط، وتتأكد على جمالية التباين بين الكتلة والفراغ والريق والسمة، والكبير والصغير والتوافق بين الشكل وتظيره في الفن الإسلامي من خلال استغلال الخامة الرخيمة وتحويلها إلى تحفة فنية بأسلوب الزخرفة بالخراط الخشبي مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء وبين الكتلة والفراغ.	يستحق في هذا العمل النظام الإيقاعي الحر يتنوع العناصر الزخرفية وتنوع استخدام الأشكال المتنوعة من الخراط الخشبي إلا أنه قد ظهر أسلوب التماثل في كل كنار على حدة حيث التماثل في شكل الشرافات (العرائس) وأشكال المربعات في الكنار الواحد. وكذلك المستطيلات وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة حيث تنوع زخارف الحاجز ما بين شرافات وكتابات وما بين أشكال قطع الخراط الصغيرة وحفر بسيط لأشكال هندسية، وذلك بأسلوب التجريد والتحوير مع التأكيد على جمالية التكرار الإيقاعي المتتابع للأجزاء التشكيلية المترابكة والمتجاورة ، ويلاحظ التباين بين الكتلة والفراغ والمائل والبارز والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والسمة الجمالية والوظيفة النغمية مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء وبين الكتلة والفراغ والشكل والتصميم وبين الجزء والكل.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن جمالية الخشب وجمالية أشكال الخراط في تحويل الخامة الرخيمة إلى تحفة عالية الجودة والتشراء الزخرفي الملمسي وهي طريقة استخدمها الفنان المسلم من قبل كليفنكار منسوب إليه وتوقع به عن مسبقه مما دعا قان الفن الجديد إلى لستهام هذه الفكرة وتطبيقها بأسلوب جديد، وقد تأكد ذلك من خلال تقارب الشكلين (٥٤ - أ) و(٥٤ - ب) في أشكال الخراط وطرق توزيعها.	يعبر العمل الفني عن مضمون فلسفي عقائدي من خلال اسم الموضوع المميز عن معنى الحجاب، ومكان العمل الفني حيث يفصل الرجال عن النساء في الصلاة، ومن خلال استخدام خامة الخشب في العمل الفني التي تؤكد ارتباط الفنان المسلم بخامات بيئته وكيف أنه استطاع بإبداعه أن يحولها إلى تحفة ثرية عالية الجودة والملمس الزخرفي، كما أنه ربط بين شكل الشرافات والمصلين من جهة وبين الشرافات والأشكال الزخرفية المتنوعة للحاجز من جهة أخرى بأسلوب غاية في الدقة والجمال.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي لكتعب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستمدة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: مفاهيم جمالية - من خلال: - التماسك والوحدة في ترابط أجزاء العناصر المتنوعة الأشكال. - التحوير في الخطوط الامسيابية للشكل الشبه هندسي والتجريد الذي يتحول بالخطوط المنحنية إلى الملاحظات العمودية والأفقية. - انشاء الزخرفي الملمسي من خلال صياغة أشكال الخراط ونظام توزيعها. - التكرار الإيقاعي للمتتابع لأشكال للخراط واتجاه حركاتها. - الاتزان وتغير قيمة النظام وتحقيق المعادل البصري لتأدية مع الصنعة الفنية، وللطبيعي مع المصنع. مفاهيم وظيفية - من خلال العلاقة بين: - أشكال الخراط المتنوعة وطرق توزيعها في العمل الفني والاستماتة بالأسلوب الفني الإسلامي في ذلك. - العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النغمية. - الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والتعبير عن فكرة التناحية المتناقضة المتكاملة المتمثلة في العمودي مع الأفقي.	

جدول رقم (٤٤) مقارنة بين شكل الخزانة في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
الممثل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد		
	شكل (٥٥ - ١) خزنة من الخشب المزخرف والمطعم ^(١) – القرن (١٩ - ٢٠ م).	شكل (٥٥ - ب) كرسي عشاء للسلطان الناصر محمد من النحاس المكفت بالفضة والمزخرف بزخارف عضوية ^(١) – العصر المملوكي – المتحف الإسلامي بالقاهرة.
الوصف والتصياغة الزمزية	خزانة عبارة عن ثلاثة أقسام أفقية محمولة على أربعة أرجل يعلوها سطح زجاجي مستطيل قائم اللون يمثل أرضية القسم الأول بينما ظهرت قطعة خشبية صفراء وسط أعلى سقف مفرغة على شكل عقدين متبيين استطال الفاصل بينهما ليصل إلى القاعدة الزجاجية ثم يظهر القسم الثاني مقعما إلى ثلاثة أجزاء طولية مفرغة عبارة عن عقود مفصصة زين لوسطها بثلاث أعمدة صغيرة في منتصف المقد ويحيط بهذا القسم كآفات مطعمة زخرفيا من جوانب ثلاث خلال القاعدة، بعد ذلك يظهر القسم الأخير وهو عبارة عن ثلاث مستطيلات مجسمة استطال أوسطها ليظهر عليه زخرفة لمقد على شكل حدوة فرس وقد فرغ دلطه أما الأخران فظهرت على كل واحد منهما دائرة مزخرفة يقطعها مستطيل مزخرف في جزئها الأسفل، وتظهر أعلى المستطيلات الثلاث المجسمة كآفات مقرنصة يعلوها شرائط هندسية متصلة ببيرواز خطبي يعلوها في كل زاوية شكل يشبه الصليب.	كرسي عشاء عبارة عن منشور سداسي استطالت أوجهه الست لتكون مستطيلات متنوعة الزخارف في تكرار إيقاعي حول مركز المنشور، ويرتكز المضلع على ست قواعد أسطوانية رقيقة تمثل أرجل الكرسي مزدانة بحلقات بارزة على الأرجل في تنوع ما بين رقيق وعريض ومتوسط السمك وما بين كبير وصغير في المساحة، وتعلو الأرجل ست إمارات متصلة ومزخرفة على محيط المنشور، تلمسوها مسقة عقود مدائنية ذات فصوص مفرغة في مساحات مستطيلة متماثلة الزخارف حول محور الطول وقوام الزخارف دائرية في كل جزء تكتنف شريط كتابي بخط الثلث يختلف من دائرة لأخرى في حين ازدان السطح حول الدائرة بملامس زخرفية، ويملو قمة العقد ثلاث دوائر رأسية مفرغة، ثم يظهر شريط كتابي على غرار الإطار السابق يعلوه مستطيل أفقي في كل وجه مزخرف بكتابة بخط الثلث وقد ظهرت سرّة دائرية تحيط بزهرة محورة ثم يظهر شريط كتابي ثالث يعلوه مستطيل رأسي على غرار الأول ذي العقود وقد زخرفت الأوجه بنظام الدوائر على غرار الجفت اللابع في العمارة الإسلامية في حين زخرف الوجه الأمامي بضلعتي باب مسخير تمثلان مدخل الكرسي وقد زخرفتا بزخارف قوامها خطوط عضوية متنوعة يداخلها شكل عقد مدبب ينصفه خط ارتباط الضلعين ويحلى بمقبض ومزين حوله على غرار السررات السابقة كما تظهر أربع روابط شيه مستطيلة صغيرة للضلعين إثنان في كل جانب وشبه كرويتان على كفتي المقد ويملو هذا الجزء شريط كتابي رابع يعلو مستطيل أفقي بكتابة بخط الثلث أيضا على غرار سابقه ثم شريط كتابي خامس يمثل قمة للكرسي، ويزدان للكرسي أيضا بشرائط طولية مزخرفة بطول كل وجه.
التخطيط والدلالة الزمزية	الممثل الفني يحمل سمات التعاقب والتطابق، مع الإيقاع الحر في توزيع العناصر الزخرفية المكررة، وتظهر المركزية فسي أشكال الدوائر الزخرفية المتداخلة على الوجه الأمامي وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال التنوع في أشكال الزخارف وأشكال الأرفق وأشكال العقود ذات التصياغات التجريدية والتحويرية والأسلوب التكراري الإيقاعي المتمثل والمتتابع كما في حركة العقود والسنخارف والأشكال الشبيهة بالشرائط مع تحقق التماسك من خلال تراكب الأجزاء وتوحد المجموعة اللونية والتأكيد على جمالية التيقن بين الكتلة والفراغ، والفتاح والغامق والتوافق بين الشكل ونظائره في الفن الإسلامي وتحقيق الأثران من خلال التنبؤ والتناسيب بين الأجزاء.	الممثل الفني يحمل سمات التماثل والتطابق، مع الإيقاع الحر في توزيع العناصر الزخرفية المتنوعة، كما تظهر المركزية من خلال شكل المضلع وتكرار الزخارف المتتالية حول مركزه، إضافة إلى أشكال الدوائر في الجفت اللابع والسررات (الجامات) وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة وذلك في تنوع أشكال الزخارف الخطية والعقود والملامس وذلك بأساليب التجريد والتحوير والتكرار الإيقاعي المتمثل والمتتابع كما في تكرار العقود والزخارف العضوية والكتافية المتراكبة والمتألقة مع التأكيد على التباين بين الكتلة والفراغ، والنحاسي والفضي والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والمثمة الجمالية والوظيفية النفعية ومراعاة التنبؤ والتناسيب بين الأجزاء وشكل المنشور السداسي.
التفسير الدلالي	يجبر الممثل الفني عن جمالية الخشب وكيفية تحويله من رخيص إلى ثمين وهو ما استلهمه الفنان من الفن الإسلامي إضافة إلى أنماط التنظيم والزخارف المتنوعة والمكررة، وأشكال الشرائط.	يجبر الممثل الفني عن ثراء الفنان المسلم في التعبير والتنفيذ الجمالي للعمل، وكيف أنه وفق بين الممثل الفني ووظيفته النفعية ليخرج في النهاية بأشكال غاية في الثراء والدفقة والجودة بما يتوافق مع فلسفته العقلانية.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي لتكسب مفاهيمها جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: - مفاهيم جمالية – من خلال: - التماسك ووحدة أجزاء عناصر الممثل الفني المتنوعة. - التحوير في الخطوط والزخارف مع التجريد. - الثراء الزخرفي المتنوع الملامس للزخارف المفرغة والمطعمة. - التكرار الإيقاعي والمتتابع لأشكال الموج والشرائط والأعمدة والمستطيلات. - الاتزان المتمثل الهندسي في الشكل الخارجي وفي الزخارف عليه. - الالتزامية في اللون الذهبي والأجزاء المطعمة والمكررة. - مفاهيم وظيفية – من خلال الملازمة بين: –الممثل الفني ونظائره في الفن الإسلامي. –الممثل الفني والمثمة الجمالية والوظيفية النفعية. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة، والمادي والروحي.	

ملخص لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية في الفن الجديد وجذورها في
الفنون الإسلامية من خلال التحليل الجمالي السابق للأعمال الفنية في الطرازين
(الفن الجديد) والإسلامي:

جدول رقم (٤٥) المفاهيم التشكيلية والتعبيرية الفلسفية والجمالية والوظيفية

المفاهيم التشكيلية	المفاهيم التعبيرية الفلسفية	المفاهيم الجمالية والوظيفية
التصميم - التكوين	- التماسك ووحدة أجزاء العمل الفني في كل موحد. - التداخل والتراكب والشفافية بين العناصر. - الانسيابية والمسرونة في حركة الخطوط العضوية. - تولد الخطوط والأشكال من بعضها يوحي بحركة حيوية وعمق خيالي. - التأليف بين المتناقضات (هندسي مع عضوي، واستقرار مع حركة).	- التنوع في الوحدة. - التخطيط المعقد له جمالياته التي تزيد من زمن تذوقه وتجعله أكثر تشويقاً. - المتعة البصرية والوجدانية - الإحساس بالحرية والانتهائية. - تحقيق مبدأ الاتزان الحركي.
الأسلوب	- البساطة مع التعقيد في التصميم بأسلوب إيقاعي متناغم. - الإحساس بالغموض والوضوح في آن واحد من خلال التحوير والتجريد.	- التفافات الخطوط الدوارة توحى بحيوية جمالية. - الجمال في الصياغة التبسيطية.
	- التميز والفرادة في تحقيق الوحدة بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة. - الألفة والغرابة من خلال التوازن بين المؤلف المرئي، والمبتكر الغير مألوف أو الغير معتاد.	- المتعة الجمالية في التضاد بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة وتحقيق الأبعاد التعبيرية والوجدانية. - تحقيق جمالية التوازن العكسي.

تابع جدول رقم (٤٥)

المفاهيم التشكيلية	المفاهيم التعبيرية الفلسفية	المفاهيم الجمالية والوظيفية
الخامات والتقنيات	-الألفة والفرادة وذلك فى استغلال جماليات الخامة بتقنيات مبتكرة تحمل معنى الأصالة. -التوافق بين الخامة واستغلال لمسها وبين التقنية.	-الجمع بين الألفة والفرادة قيمة جمالية. -قيمة الخامة جماليا تتمثل فى بعدها التعبيري والرمزى.
الخط	-العمق فى اتجاهات الخطوط العضوية والهندسية. -الحيوية فى انسيابية الخطوط وتكرارها. -الثبات والرسوخ فى هندسية الخطوط المستقيمة.	-الإحساس بالنمو والتكاثر من خلال الإمكانيات الفراغية للخطوط. -سهولة الحركة والمرونة والرشاقة صفات جمالية. -الإحساس بالجمال السامى والوقار.
اللون	-القوة الضوئية للون المشرق يحمل صفة الخلود. -الموازنة بين اللون والشكل واللمس والفكر الفلسفى والتعبيرى. -اللازمية من خلال اللون الذهبى المضىء بطبيعته.	-القيمة الجمالية فى اللون المشرق. -ترابط العناصر الشكلية مع المضمون له أبعاد جمالية. -التعبير عن ما وراء المادى من خلال الألوان الفردوسية.
الأفكار والخيال	-النفوذ إلى جوهر الأشياء يؤكد معنى العمق فى الوجدان. -طلاقة المترادفات فى استخدام الخامة الواحدة مع التأكيد على التجريد والتحوير المبسط. -دمج الحس بالرؤية، والترابط الخيالى للعواطف مع التفكير.	-التنظيم الشكلى للمادة يجسد الفكرة. -تفسير الألفاظ بصور جمالية. -الفرادة الخيالية قيمة جمالية.
الجمال والمنفعة	-الملاءمة بين العمل الفنى وبين المضمون الفلسفى والتعبيرى والجمال والمنفعة.	-المتعة والفائدة قيم جمالية.

ملخص الفصل الخامس

تناول هذا الفصل تحليلاً دلاليّاً للأعمال الفنية في (الفن الجديد) والفن الإسلامي وذلك من خلال نموذج مقترح صاغته الدارسة في نظام يتضمن العمل الفني وبياناته وتاريخ تنفيذه ومكان تواجده ، والوصف والصياغة الرمزية، والتحليل والدلالة الرمزية، والتفسير الدلالي، وأخيراً الحكم الذي يشمل استخلاص أهم المفاهيم الجمالية والوظيفية لكل عمل فني، وقد راعت الدارسة في اختيار الأعمال الفنية مبدأ التشابه الجمالية والوظيفية بين الزخارف لكلا الطرازين (الفن الجديد) والإسلامي، وأختتم الفصل بملخص لأهم المفاهيم السابقة موضوع البحث.

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

النتائج

على ضوء ما تقدم من عرض ودراسة وتحليل في الفصول السابقة توصلت الدراسة إلى أهم النتائج التي خلصت بها من هذه الدراسة.

١- للفن الإسلامي عدة خواص مميزة تخضع لفكر فلسفي مرتبط بالعقيدة الإسلامية.

٢- تأكدت عدة قيم جمالية في الفن الإسلامي على مدار عصوره التاريخية بعضها نابع من الفنون السابقة للعصور الإسلامية والبعض الآخر نابع من فلسفة العقيدة الإسلامية.

٣- فرادة الفن الإسلامي جذبت أنظار العالم الغربي لماهية الفن الإسلامي وأسس الجمالية وفلسفته العقائدية.

٤- للمفاهيم الجمالية والوظيفية في الفن الإسلامي دور فعال في تشكيل المفاهيم الجمالية والوظيفية في فنون الغرب لاسيما في (الفن الجديد) Art Nouveau.

٥- تأثر فنانونا (الفن الجديد) بالطبيعة وفقاً لأسس جمالية مستلهمة من تراث الفن الإسلامي والفنون التي تأثر بها الفنان المسلم.

٦- (الفن الجديد) دور بارز في انتقال المفاهيم الجمالية والوظيفية من الشرق إلى الغرب، ومن العصور الإسلامية إلى العصر الحديث.

٧- من خلال نموذج التحليل الجمالي المقارن بين طراز (الفن الجديد) وطراز الفن الإسلامي تبين أن هناك تشابه بين :

أ- أشكال الخطوط واتجاه حركاتها المتنوعة.

ب- أغلب العناصر الزخرفية من زهور وتفرعات وتوريقات وطيور متنوعة.

- ت- أسلوب الزخرفة التزيينية وأسلوب التوريق العربي "الأرابيسك".
- ث- الألوان الخيالية المجردة والألوان الفردوسية الساحرة.
- ج- أسس التصميم الجمالي وعلى رأسها جماليات التكرار والاتزان.
- ح- توظيف العمل الفني في وظيفة نفعية مع التأكيد على تحقيق المتعة الجمالية.
- خ- تحققت فروض البحث من خلال تأكيد العلاقة بين جماليات (الفن الجديد) والفنون الإسلامية، كما ثبت أن للمفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) جذوراً تاريخية في الفنون الإسلامية بالدراسة النقدية المقارنة.

التوصيات :

- ١- الاهتمام والتعمق في دراسة (الفن الجديد) Art Nouveau بحيث تشمل الدراسة التحليل بأسلوب جمالي منظم يسهل فهمه وإدراك علاقاته وتقنياته المرتبطة بالخامة.
- ٢- الاهتمام بدراسة الفنون الحديثة التي تأثرت بالفنون التراثية لاسيما الفنون الإسلامية، وتوضيح علاقة التأثير بين الفنون بعضها البعض.
- ٣- الاهتمام بدراسة أعمال الفنانين المتأثرين بفنون التراث لاسيما تراث الفنون الإسلامية بأسلوب التحليل الجمالي لأهم أعمالهم.
- ٤- العمل على تزويد المكتبات في جميع الهيئات بالكتب التي تحوي جماليات التراث الفني الإسلامي وأثره على تطور الغرب، والكتب التي تحوي جماليات (الفن الجديد) وأهم فنانيه خاصة المتأثرين بالفنون الإسلامية.

المراجع

أولا : المراجع العربية :

١. أبو صالح الالفي : "الفن الإسلامي"، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ب.ت.
٢. ابراهيم بيومي مذكور : اثر العرب والاسلام في النهضة الأوربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.
٣. احمد عاش دشاش وآخرون : مختارات من الفنون التشكيلية في فن الرسم والتلوين، الجزء الأول، شركة دار العلم للطباعة والنشر، السعودية، ١٩٨٧.
٤. أحمد فكري: محيط الفنون التشكيلية، الفنون الإسلامية، دار المعارف بمصر، ١٨٧٠ .
٥. توفيق عبد الجواد :العمارة الإسلامية فكر وحضارة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.
٦. ثروت عكاشة - المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية - مكتبة لبنان - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونج مان .
٧. جبور عبد النور: المعجم الادبي - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨٤.
٨. حكمت بركات : الفنون الإسلامية، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٩. حسن الباشا : "مدخل إلى الآثار الإسلامية"، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠.
١٠. حسن محمد حسن : "مذاهب الفن المعاصر"، هلا التوزيع والنشر، ٢٠٠٢، ط١.
١١. حمدي خميس : التذوق الفني ودور الفنان والمستمع، دار المعارف، ١٩٧٥.
١٢. راتب أحمد قبيعة : موسوعة الفنون التشكيلية، عالم الرسامين، ، دار الراتب الجماعية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
١٣. رمضان بسطاويس : "جماليات الفنون"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
١٤. زكي محمد حسن : فنون الإسلام، دار النهضة المصرية، ١٩٣٧.
١٥. سامي رزق بشاي وآخرون : "تاريخ الزخرفة"، مطابع الشروق، القاهرة، ب.ت.

١٦. سمير الصايغ : الفن الإسلامي - قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية - دار المعرفة - بيروت، ط١ - ١٩٨٨.
١٧. عبد العزيز جودة وآخرون: الرسم الفني لصباغة وطباعة وتجهيز المنسوجات، الإدارة العامة لشئون الكتاب، دار التعاون للطبع والنشر، ١٩٩٨.
١٨. عفيف البهنسي: اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٨.
١٩. عفيف البهنسي: الفن والاستشراق، المجلد الثالث، ط٢، دار الرائد اللبناني، ١٩٨٣.
٢٠. عفيف البهنسي : دراسات نظرية في الفن العربي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٤.
٢١. عمر فروخ : تاريخ الفكر العربي، دار العلم للملايين، ١٩٧٢، ط٣.
٢٢. فتح الباب عبد الحليم : "البحث في الفن والتربية الفني"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٣.
٢٣. محسن عطيه : اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥.
٢٤. محسن عطيه : التحليل الجمالي للفن، عالم الكتب ، القاهرة، ٢٠٠٣.
٢٥. محسن عطيه : التفسير الدلالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧.
٢٦. محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية"، دار الفكر العربي، ط١، ٢٠٠٠.
٢٧. محسن عطيه : موضوعات في الفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٩٩.
٢٨. محمد عبد الهادي ابو ريدة : تحقيق عن الكندي، ورسائل الكندي الفلسفية، القاهرة ، ١٩٥٠.
٢٩. محمد علي زينهم: دراسات في البيئة والفن - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢.
٣٠. محمد يوسف موسى: "بين الدين والفلسفة"، القاهرة، ١٩٥٩.
٣١. محمود البسيوني : "أسرار الفن التشكيلي"، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤.
٣٢. مصطفى عبد الرحيم : ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

٣٣. نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤.

٣٤. ياسر سهيل : اتجاهات في التصميم والإبداع ، ٢٠٠٣.

٣٥. يوسف خليفة غراب : التذوق الفني - مدخل لبنائية النقد الجمالي"، زهراء الشرق، القاهرة، ب.ت.

ثانياً : المراجع المترجمة :

٣٦. أدوارد لوسي سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ، ترجمة أشرف رفيق عفيفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧.

٣٧. البرت اشفيتسر : فلسفة الحضارة، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، القاهرة، ب.ت.

٣٨. هربرت ريد : معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨.

ثالثاً : الرسائل العلمية العربية:

٣٩. احمد عبد العظيم جاد : ملامح التحوير في الفن الإسلامي وعلاقته بالنحت المعاصرة، دكتوراه، غ.م، بكلية الفنون الجميلة، ج. حلوان، ١٩٨٨.

٤٠. أسماء محمد شاهين : التشابه بين الزخارف العضوية للطرازين العثماني والآرت نوفو كمدخل للتنمية الابتكارية في التصميم الزخرفي، ماجستير غ.م، بكلية التربية النوعية، ج. عين شمس، ٢٠٠٣.

٤١. أمل عبد الله : جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني، دكتوراه غ.م، كلية التربية الفنية، ج. حلوان، ١٩٩٩.

٤٢. أنصار عوض الله: المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية، ماجستير غ.م، كلية التربية الفنية، ج. حلوان، ١٩٩٦.

٤٣. ايمان أنور خضر : تأثير مدرسة الفن الجديد على فنون الكتاب والإعلان، ماجستير ، غ.م. كلية الفنون الجميلة ، ج. حلوان، ٢٠٠٠.

٤٤. ايهاب محمد الزهري : المفاهيم الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي وأثرها في مختارات من التصوير المصري المعاصر، دكتوراه، غ.م، كلية التربية النوعية، ج. عين شمس، ٢٠٠٥.

٤٥. بسمة محمود درويش : القيمة الحركية للخط في الفن الجديد (آرت نوفو) كمدخل لإثراء التصميم الزخرفي ، ماجستير، غ.م، بكلية التربية الفنية، ج. حلوان ، ٢٠٠٣ .

٤٦. جيهان فاروق أبو الخير : المؤثرات البيئية في تشكيل القيم الجمالية في فن محمود سعيد، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج. حلوان، ٢٠٠٢.

٤٧. حامد عباس محمود : التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج. حلوان ، ٢٠٠٠.

٤٨. خالد علي : أساليب تحويل العناصر الحية في الفن الإسلامي بمصر كمدخل معاصر للتصميمات الزخرفية، ماجستير، غ.م. ، بكلية التربية الفنية، ج. حلوان، ٢٠٠٣.

٤٩. دعاء حسانين على : الصيغ التشكيلية في الفن الجديد (الآرت نوفو) كمدخل لإثراء التعبير في التصوير ، ماجستير، غ.م، بكلية التربية الفنية، ج. حلوان ، ٢٠٠٤ .

٥٠. رشا محمود هندراوي : جماليات العلاقة بين التصميم والخصائص التشكيلية للخامة في الفن الإسلامي ، ماجستير، غ.م، بكلية التربية الفنية ، ج. حلوان، ٢٠٠٣ .

٥١. عبيد سعد يونس : القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث، دكتوراه غ.م. أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني، ١٩٨٢.

٥٢. محمود بشندي قاسم : دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية ، ج حلوان، ١٩٩٧.

رابعاً : الدوريات :

٥٣. أحمد سعيد الدمرداش : الفنون في العالم الثالث، مقالة بمجلة المنهل السعودي، العدد ٤٦، ١٩٨٤.

٥٤. سليم طه التكريتي : الفيلسوف ابن باجة، مقالة بمجلة العربي الكويتية، العدد ١٦٦، ١٩٧٢.

٥٥. عبلة حنفي: المؤتمر الثاني للجمعية المصرية للدراسات النفسية، مزيد من الحاجة نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن، ١٩٨٦.

٥٦. عبد العزيز التميمي : الزخرفة الفارسية انطلاقات الخيال في الفن الإسلامي، مجلة العربي الكويتية ، العدد ٤٢٦ - ١٩٩٤.

٥٧. عبد العزيز جودة : التصميم بين النقل والتجديد - دراسة مقارنة في التصميمات الإسلامية والأوروبية"، بكلية الفنون التطبيقية، ج. حلوان، ١٩٩٢.

٥٨. محمد سعيد فارسي: الفن بين التصريح والتلميح، مقالة بمجلة المنهل، السعودية، العدد ٤٦، ١٩٨٤.

٥٩. محمد عبدالله عنان : العرب تركوا الأندلس وبقيت لغتهم، مقالة بمجلة العربي الكويتية، العدد ٢٧٤، ١٩٨١م.

٦٠. هيلدية زالوشر : رمز وزخرفة، مقالة بمجلة الكاتب المصري، أكتوبر ١٩٤٧.

خامساً : المراجع الأجنبية :

61. Alan Bowness, Modern European art, Thames and Hudson, London, 1972.
62. Alan Bailey: Symbolism and Art Nouveau, Phaidon, Oxford, 1979.
63. Alastair Duncan: Art Nouveau Furniture, Thames and Hudson, Ltd, London, 1982.
64. Alastair Duncan: Art Nouveau, Thames and Hudson, Ltd., London, 1997.
65. Amanda O'Neill: Introduction to the decorative Arts from 1890 to the present day, Tiger Books international, London, 1990.
66. Bernards Myers: Encyclopedia of Painting, Hutchinson of London, 1973.
67. Eva Bear : "Sphinxes and Harpies in Medieval, Islamic art", Jersalem", 1965.
68. George T. Scanlon : Islamic Art in Cairo, the American university in Cairo press, Egypt, 1999.

69. Harold Osborne . The Oxford Companion to . Art Nouveau, London , 1987.
70. J.M. Rogers : “Islamic Art & Design – (500- 1200)”, British museum, 1983.
71. Langer Susanne,: “Philosophical sketches”, John Hopkins press, Baltimore, 1962.
72. M. Brion : “Art Abstrait”, Albin Michel, Paris, 1956.
73. Madkour : la place de la farabi dans lecole philosophique musulmarie, paris, 1934.
74. Manual Barken : Guide lines curriculum development for aesthetic education, cemrel. St. louis, 1970.
75. Milton . W. Brawn : “American Art- painting sculpture achitecture decorate, art, photography”, Horry Nab roms, New York, 1988.
76. Nathaniel – Harris: Art Nouveau, The Hamlyn Publishing group, 1987.
77. Renato Barilli : Art Nouveau , Cassell , London , 1984 .
78. Robert H. Delevoy : “Symbolists and symbolism, Geneva, Swizerland, 1978.
79. Robert Hillenbrand : Islamic Architecture (From, Function and meaning), the American university in Cairo press, 1994.
80. Robert Irwin : Islamic art, Laurence king, London, 1997.
81. S.Tschudi Madsen: Art Nouveau, World University Library, London, 1967.
82. Salah El Bahnasi & other : Mamluk Art, Foreign Culture relation department ministry of culture, Arab republic of Egypt:, Al- Dar Al- Masriah Al- Lubnaniah, Cairo, Egypt, 2001.
83. Susan A. Sternau: Art Nouveau, Spirit of the Bell Epoque, New York, 1996.
84. Vivienne Couldrey: The Art of Louis Comfort Tiffany, Grange Books, London, 1996.

سادساً : المواقع الإلكترونية :

85. <http://www.Morrisociety.Org/designs.Htm> wallpapers.
86. <http://www.Brocard.ucad.fr/ucad/bordeaux/dossier/Brocard.Htm>.
87. <http://www.Ucad.Fr/.../Bordeaux/Dossier/Brocard.htm>.
88. <http://artnouveau.kubog.org/en/artists/gallé.htm>.
89. <http://www.Artnouveau.Kubog.org/en/artistes/galle.Htm/>.
90. <http://www.bethrussellneedlepoint.com/demorgan.htm>.
91. <http://www.Charlesrupert.Com/historicitiles/demorgan.Html>.
92. <http://www.Posters.Com.A/art/mackintosh.Shtml>.
93. <http://www.Posters.Com.Ua/art/tiffany.Shtml>.
94. <http://hom.unionenl/bugattivoitures.shtml..>
95. <http://www.Posters.Com.Ua/art/vandeveld.Shtml>.
96. <http://www.mga.gov/feature/nouveau/exhibit intro.htm>.

ملخص الرسالة بعنوان

المفاهيم الجمالية والوظيفية في الفن الجديد وجذورها في الفنون الإسلامية "دراسة نقدية مقارنة"

الفصل الأول : ويشمل موضوع الدراسة :

وفيه أوضحت الدراسة خلفية البحث وتحديد المشكلة وفروض البحث والاهداف وحدود البحث، وتتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الأعمال الفنية في الفن الجديد والتي لها جذور في الفنون الإسلامية وذلك بالدراسة النقدية المقارنة وقد وضعت الدراسة عدة نقاط تشمل الخطوات الأساسية التي يتبعها البحث :

- ١- التعريف بمفهوم الفن الإسلامي والسمات الجمالية والوظيفية له.
- ٢- مصادر الفنون الإسلامية وعلاقة التأثير والتأثر بينه وبين الفنون الأخرى.
- ٣- التعريف بمفهوم الفن الجديد Art Nouveau والسمات الجمالية والوظيفية له.
- ٤- مصادر الفن الجديد Art Nouveau وعلاقة التأثير والتأثر بينه وبين الفنون الأخرى.
- ٥- التحليل الجمالي لبعض الأعمال الفنية في الفن الجديد المستوحاة من الفنون الإسلامية.
- ٦- وضع ملخص لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية في الفن الجديد وجذورها في الفنون الإسلامية.

الدراسات المرتبطة :

وتشمل تحليلاً للدراسات الخاصة والمرتبطة بموضوع البحث وتحددت في هذه الاتجاهات الرئيسية :

أولاً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفنون الإسلامية.

ثانياً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفن الجديد.

ثالثاً : دراسات تناولت المفاهيم الجمالية والتشكيلية للعمل الفني.

رابعاً : دراسات تناولت طرق تحليل العمل الفني.

الفصل الثاني : جمالية الفنون الإسلامية :

ويشمل مفهوم الفن الإسلامي والخواص المميزة للفنون الإسلامية من أفكار فلسفة ومظاهر شكلية وقيم جمالية وسلوك جمالي، والمؤثرات التي أثرت في الفن الإسلامي سواء من الطبيعة أو من التراث، إضافة إلى الطرز الإسلامية وأماكن ظهور الفن الإسلامي، ومدى تأثير الغرب بهذا الفن وجمالياته.

الفصل الثالث : جمالية الفنون الإسلامية وأثرها في فنون الغرب :

ويشمل لغة الحوار المتبادل بين الشرق والغرب، وملامح الصلات الثقافية والحضارية بينهما من خلال الاتصال الشخصي وعمليات النقل والترجمة - وأثر الفلسفة الإسلامية على فلسفة الغرب وأثر الجمالية الإسلامية في فنون الغرب، وملامح التلاقي والاختلاف فيما بينهما، وأهم الفنانين الغربيين المهتمين بالجمالية الإسلامية في فنون الشرق العربي، وأهم العوامل التي ساعدت على سهولة نقل الفكر الإسلامي وتصميماته إلى الغرب، إضافة إلى أهم المفاهيم الجمالية الإسلامية (التشكيلية - التعبيرية الفلسفية - الوظيفية) المؤثرة في فنون الغرب.

الفصل الرابع : جمالية الفن الجديد :

ويشمل مفهوم الفن الجديد Art Nouveau والخواص المميزة له من أفكار فلسفية ومظاهر شكلية وقيم جمالية وسلوك جمالي، والمؤثرات التي أثرت فيه سواءً من الطبيعة أو من التراث، إضافة إلى أماكن ظهوره، ومدى تأثير الاتجاهات الفنية الحديث بهذا الفن وجمالياته.

الفصل الخامس : التحليل الجمالي للأعمال الفنية في الفن الجديد Art Nouveau وجذورها في الفنون الإسلامية.

ويشمل جداول مقارنة بين الأعمال الفنية في الفن الجديد والفن الإسلامي، وملخص لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية للفن الجديد وجذورها في الفنون الإسلامية.

الفصل السادس : النتائج والتوصيات :

ويتضمن استعراض شامل للنتائج التي توصلت إليها الدراسة ثم يليها استعراض لبعض التوصيات التي تهم الباحثين في تاريخ الفنون والتذوق الفني.

مستخلص الرسالة بعنوان

المفاهيم الجمالية والوظيفية في الفن الجديد وجذورها في الفنون الإسلامية "دراسة نقدية مقارنة"

وتهدف إلى الكشف عن تأثير (الفن الجديد) Art Nouveau بالمفاهيم الجمالية والوظيفية للفنون الإسلامية والكشف عن جماليات (الفن الجديد) من خلال دراسة جذوره في الفنون الإسلامية.

وقد تعرضت الدراسة إلى التعريف بمفهوم الفن الإسلامي وأهم السمات الجمالية والوظيفية له ومصادر الفنون الإسلامية الطبيعية والتراثية، وعلاقة التأثير والتأثر بينه وبين الفنون الأخرى، ومدى تأثير الغرب بجمالياته لاسيما في (الفن الجديد).

كما تعرضت إلى التعريف بمفهوم (الفن الجديد) والسمات الجمالية والوظيفية له ومصادره التراثية والطبيعية وعلاقة التأثير والتأثر بينه وبين الفنون الأخرى.

وقد عرضت بعضاً من الأعمال الفنية في (الفن الجديد) المستوحاة من التراث الإسلامي ووضعت ملخصاً لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية.

وقد اختتمت الرسالة بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة وأهم التوصيات التي توصي بها الباحثين في مجال تاريخ الفنون والتذوق الفني.

STUDY ABSTRACT

The Functional and Aesthetic conceptions in Art Nouveau and its roots in Islamic Arts (Comparative Criticism Study)

Critical comparative study :

The present study seeks to uncover how the art nouveau has been affected by aesthetic and functional concepts imported from the Islamic arts, besides unveiling aesthetics of art nouveau through the study of its roots in Islamic arts. The researcher began with a definition of Islamic art concept showing the most conspicuous aesthetic and functional features characterizing it. Further, the study tackled the natural and hereditary resources of Islamic arts, how they influenced and were affected by other arts, stressing on how the west has been influenced by the aesthetics of the Islamic at particularly in the nouveau art. Mean while, the study reviews the definition of "Nouveau art", its aesthetic and functional features, showing its natural and hereditary resources, how it influenced and has been affected by other arts.

The study lists some of the art work in nouveau art, inspired by the Islamic art, having developed a measure of aesthetic and functional concepts in nouveau art tracking roots in Islamic arts the study concludes with results and recommendations.

features of convergence and divergence, distinctive interested western artists with Islamic aesthetics in Arab Eastern arts factors that facilitated the transfer of Islamic thought and designs to the west, most prominent aesthetic Islamic concepts (plastic expressive, philosophical, and functional ones) that impacted the western arts.

Chapter four : Aesthetics of Art nouveau.

The reviews the concept of art nouveau. its characteristics (i.e) philosophical thoughts, shape related features, aesthetic values, aesthetic behavior, effects from nature of heritage, locations of emergence, impact on modern art trends due to aesthetics.

Chapter Five : Aesthetic Analysis of art work in art nouveau. roots traced back to Islamic arts.

This chapter includes a comparison tables between art work in art nouveau and the Islamic art in terms of aesthetic and functional concepts characterizing art nouveau and inspired by the Islamic arts.

Chapter six : Results and recommendations.

It contains results and recommendations reached.

Related literature & studying :

This tackles analysis of related literature and studies that centered on these major directions:

First : Studies on the aesthetic and philosophical thinking in Islamic arts.

Second : Studies on the aesthetic and philosophical thinking characterizing art nouveau.

Third : Studies on aesthetic and plastic concepts characterizing art work.

Fourth : Studies on ways of analyzing the art work.

Chapter two : This is entitled : Aesthetics of the Islamic arts'¹.

It covers the concept of Islamic art, features peculiar to Islamic arts (i.e) philosophical thoughts shape - related feature, aesthetic values, aesthetic behavior, effects that impact the Islamic art whether those from nature or heritage, besides the Islamic modes, locations where the Islamic art emerged, its impact on the western art and aesthetics imported.

Chapter three: This is entitled.

Aesthetics of Islamic arts, impact on western arts, it reviews the dialog exchanged between the east and the west. features of cultural and civilizationalties between the to the personal communication taking place, translation and transfer of culture, impact of Islamic philosophy on the western counterpart, impact of Islamic aesthetics on the western arts,

SUMMARY OF THE STUDY

The Functional and Aesthetic conceptions in Art Nouveau and its roots in Islamic Arts (Comparative Criticism Study)

The present study is organized as follows:

Chapter one: This contains the study subject here the researcher covered the research background, study problem, hypotheses, objectives, limitations, and importance.

The study uses the descriptive analytical methodology when analyzing art work in art nouveau. traced back to Islamic arts using critical comparative study.

The researcher used the following main procedures to underline the steps taken:

- 1- Definition of Islamic art concept, its aesthetic and functional features.
- 2- Resources of Islamic arts, mutual effects with other arts.
- 3- Definition of art nouveau concept its aesthetic and functional features.
- 4- Resources of art nouveau, mutual effects with other arts.
- 5- Aesthetic analysis of certain art work in art nouveau inspired by the Islamic arts.
- 6- Development of summary containing most prominent aesthetic and functional features present in art nouveau. showing traces and roots in Islamic arts.

Helwan University

Faculty Of Art Education

Department Of Criticism & Art Appreciation

**The Functional And Aesthetic Conceptions In
Art Nouveau And Its Roots In Islamic Arts
(Comparative Criticism Study)**

Preparing By

Maha Ibrahim Hasan Ghoneem

For The Resumption Of The Requirements
To Acuire The Master Degree In Art Education
(Department Of Criticism & Art Appreciation)

Supervisor

Prof. Dr. Hekmat Barakat
Professor In Department Of Criticism
& Art Appreciation In Art
Education Helwan University

Ass. Prof. Dr. Amal Abd Allah
Assistant Professor In Department
Of Criticism & Art Appreciation In
Art Education Helwan University

2007

